Al Wasl University Journal - Issue (65) - December 2022
ISSN 2791-2949 (Online)

Narcissism and Identity Crisis in The Contemporary Canadian Novel

Dr. Muhammad Moustafa Muhammad Abd-ur-Rahman - Al-Azhar University - Egypt

https://doi.org/10.47798/awuj.2022.i65.09

Received: 04-02-2022

Accepted: 22-06-2022

Published: 01-12-2022

Corresponding Author:

dr.mmustafa2016@gmail.com

Abstract

The study discusses the theme of narcissism in modern Canadian literature in some major works of Margaret Lawrence, Margaret Atwood, and Robert Kroetsch. It analyzes how, in the context of the Canadian identity crisis, their works incorporated elements of the Narcissus myth that had helped shape the signifying structures of much contemporary literature. The study also aims at investigating how the myth of «Narcissus» influences the selection and treatment of symbols, images, and characters in contemporary Canadian literature.

The study adopts the text-analytic and psychoanalytic approaches in probing the psychological depths of the ostensibly supposed narcissistic characters in the Canadian novel. The Narcissistic characters in these works appear because of the psychological effects that social changes produce on the manifestations of personality: perspectives of individuality, identity formation and the questionability of transcendence. Hence, the study also focuses on identifying the features of the current preoccupation with the self that justify the classification of contemporary Canadian literature as narcissistic; in addition to recognizing the extent of the shift to which the concept of self or identity has been idealized because of a series of struggles against oppressive society and the oppression of other nations as the case with the Canadians themselves.

Thus, the study also unveils the fact that the problem of «self-realization» in the Canadian society does not come out only through the relationship with the other; that is, the Canadians can overcome their psychological problems, restore their psychological balance, and realize their identity, only if they realize the truth about themselves, as well as the reality of others.

Keywords: Narcissism, Identity crisis, Narcisssu Myth, Canaadian literature, self-realization, Individuality, Margaret Laurence, Margaret Atwood, Robert Kroetsch.

النَّـرْجِسِيَّةُ وأَزْمَة الهُويَّة فِي الرِّوَايَةِ الكَنَدِيّة المُعَاصِرَة

د . محمد مصطفى محمد عبد الرحمن – جامعة الأزهر – مصر

ملخص

تُناقِشُ الدِّرَاسَةُ موضوعَ النَّرْجِسِيَّةُ في الأدَب الكَنَديّ المُعَاصِر في بعضِ الأعمال الرئيسة لـكل من: «مارغريت لورانس»، و«روبرت كرويتش»، و«مارغريت آتوود»؛ وكيف جسدت أعمالهم في إطار أزمّة الهويَّة الَكَنَديّة عناصر من أسطورة «نركسوس» التي ساعدت في تشكيل أبنية الكثير من الأدب المُعَاصر. كما تَهدفُ الدِّرَاسَةُ إلَى تَقَصِّي الطريقة التي تؤثر بها أسطورة «نركسوس» على اختيارِ ومُعالَجة الرموز والصور والشَّخْصِيَّات في الأَدَبِ الكَنَديّ المُعَاصِر.

وتقومُ الدِّرَاسَةُ على المنهجين: التحليلي للنصوص، والتحليل النفسي، في سبر الأغوار النفسيّة للشخصيات النَّرْجِسِيَّةُ المفترضة ظاهريًا في الرواية الكَنَديّة؛ حيثُ تأتي الشخصيات النَّرْجِسِيَّةُ في هذه الأعمال كنتيجة لما تفرزه التغيّرات الاجتماعية من تأثيرات سيكولوجية على مظاهر الشخصية: آفاق الفردية، وتشكيل الهُويَّة، وإشكالية التعالي. ومن ثَمَّ تُركِزُ الدِّرَاسَةُ أيضًا على تحديد السمات الخاصة للانْشغَال الحالي بالذات التي تبرر تصنيف الأدَب الكَنَديّ المُعَاصِر بأنَّه نَرْجِسيٌّ؛ بالإضافة إلى إدرَاك مَدَى التَّحَوّلِ الذي جعل مَفهوم الذَّاتِ أو الهُويَّة مِثاليًا نتيجة لسلسلة من الكفاح ضد المجتمع القمعي واضطهاد الأُمم الأُخرَى كما هو الحال مع الكَنَديّينَ أنْفُسِهِمْ.

ومِنْ هُنَا، تُميط الدِّرَاسَةُ اللِّثامَ وتَخْلُصَ إلَى حقيقة أنَّ مشكلة «تحقيق الذات» في المجتمع الكَنَدِيّ لاتتأتى فقط إلا من خلال العلاقة بالآخر؛ بمعنى أنَّه يمكن للكنديين التَغلب علَى مشاكلهم النفسية، واستعادة توازنهم النفسي، وإدراك هُويتهم فقط إذا ما أدركوا حقيقة أنفسهم، وكذلك واقع الآخرين.

الكلماتُ المفتاحِيَّةَ : النَّرْجِسِيَّةُ، الأدَبُ الكَنَدِيّ، أَزْمَة الهُويَّة، الفَردِيَّة، أُسطورَة نرِكسوس، تحقيق الذات، مارغريت لورانس، مارغريت آتوود، روبرت كرويتش.

المُقدمة

لقد أصبح مألوفًا أن نطلق على العصر الحالي نرجسيًا؛ حيث إنَّ تصاعُد الاهتمام بالذات كقيمة مطلقة بَيِّن لا لبس فيه، إذا اخذنا، على سبيل المِثال، الانْشِغالُ الحضاري بكلٍ من نزعة البقاء، وتحقيق الذات. تتجلى نزعة البقاء على قيد الحياة في تصريحاتٍ التهنئة الصادرة من أو عن الأشخاص الخارجين من تَنَوُّعٍ أو مجموعة متنوعة من الأزمات، كقول مثلاً: «أنا / (أنت) أحد الناجين»؛ وكذلك في المشاهد المكتظة بالعدّائين الذين يركضون للنجاة بحياتهم؛ وفي مجموعة السكان الذين يتناولون أقراص اليتامينات على الرغم من انْشِغالِهم بوساوس المرض والاحْتِضَارِ والموت. ويظهرُ تحقيقُ الذات في المطالب الحضارية المفروضة على الذات لتوسيع التجارب العاطفية والإبداع ولتوسيع الآفاق إلى الأبد، وينعكس أيضًا في علاقة الذات بالآخر وبالمجتمع والبيئة.

الأدَبُ الكَنَدِيّ، كما يشار إليه غالبًا، هو ذلك النوع من المُخرَجات الأدبية التي نشأت في كندا نتيجة التقاء تيارين رئيسيين في اللغة الإنجليزية: البريطانية والأمريكية. ويشير إليه الناقد الأدبي الكَنَدِيّ ‹‹نُورثرُوب فرَاي›› (١٩١٢-١٩٩١) باعتباره «ثمرة البذرة البريطانية التي نبتت وخرجت في التربة الأمريكية»[١] (ص ١٤٠). أمَّا على الصعيد العالمي، يخشى المفكرون والكتَّاب الكَنَدِيّون فراغ المشهد الكَنَدِيّ وفقد هُويَّتهم القومية وتطورها كأثر لتتخطى الحواجز الثقافية والعِرْقيَّة. ونظرًا لأن إجلال الذَّات كَانَ مَوضوعًا مُتَكَررًا في الحضارة الغربية منذ العصور القديمة، فقد كان يُنظر إلَيْه حتى عَهد قَريبٍ عَلى أنَّه يتوافقُ ويَرتَبِطُ أساسًا بنظام عالميّ مَستَقر. ومنْ ثَمّ تَكْمُنُ إشكاليّة الدِّرَاسَة في التركيز على تحديد السمات الخَاصة للانْشِغَال الحَالِيّ بالذَّاتِ، والافْتِقَار إلى الإِحسَاسِ بالوجود،

1- Northrop Frye, *The Bush Garden: Essays on the Canadian imagination*. Toronto: House of Anansi, 1971, Print.

مما يُبَررُ تصنيف الأدب الكَنَديّ المُعَاصِر بأنه نَرْجِسِيٌّ؛ إضَافَة إلَى إدراك مَدى التحوّل في مَفهوم الذَّات أو الهُويّة الذي جعلهما مِثاليًا؛ باعتبار هَذا الأدَب نتيجة لسلسلة من الكفاح ضد المجتمع القمعي واضطهاد الدول الأخرى.

وتستخدم «النَّرْجِسِيَّةُ» إلى حدٍ ما للتعبير عن مركزية الذات Ego-centricity والفَرْدِيّة Individuality المتفشية في الحضارة الغربية الحديثة، واستخدامها كمصطلح مُربكٌ يشوبه التعقيد بعض الشئ. فمن ناحية، يتم وصف الشخصية النَّرْجِسِيَّةُ على أنها كيان سريري مرضي Pathological Narcissism والتي تقوم على تضخيم الفرد لأناه Self-Aggrandizement. ومن ناحية أخرى، يتم استخدام النَّرْجِسِيَّةُ على نطاق واسع كمصطلح له دلالات ازدرائية لوصف جوانب معينة في الحضارة الحالية. فعلى الرغم من وجود بعض التداخل في هذين الاستخدامين لمصطلح النَّرْجِسِيَّةُ، إلا أنهما ليسا متطابقين بأي حال من الأحوال. تَصِفُ النَّرْجِسِيَّةُ الحضارية سمات شخصية ذائعة (غريزة الموت أو تدمير الذات Thanatos، كـحالة «الانتحار» مثلاً، بخلاف غريزة إشباع الذات Eros) والتي قد تحمل بعض أوجه التشابه مع الخصائص الشكلية الموجودة في الشخصية النَّرْجِسِيَّةُ التي تَمَّ تشخيصها سريريًا، ولكنها قد تنشأ بشكل تكيُّفي استجابة للمعضلات الحضارية، وليس في المقام الأول من التطورات الفرديةً المُضْطَرِبَة. بشكل عام، يمكن تصنيف هذه السمات تحت العناوين العامة لمذهب المتعة، والبقاء، والوعي الذاتي النفسي Hedonism، Survivalism and Psychic Self-awareness. وهذه السمات في حَدِّ ذاتها ليست وليدة في تاريخ الإنسانية، لكن السيّاق الذي تستعمل فيه هو ما يجعل المصطلح الوصفي للنرجسية مناسبًا. وهذا السياق بمثابة الطريقة التي يُنظر بها إلى الذات في علاقتها بالثقافة التي يعيش فيها الفرد. وفي التَفَاوُت في تَنْظِير الذات فقط في المجتمع، يمكننا أن نُميّز ونُفرّق بين نرجسية النصف الأخير من القرن العشرين، وبين الفردية

في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين.

لم تكن الذات أو (الأنا) «القيمة المطلقة»، ولم يكن مَعْنِيٌّ بها، أو من المفترض أن تكون كذلك. كانت الذات خاضعة لمَفْرَزَة (الأسرة، القبيلة، أو المجتمع) أو المَعْبُود، أيّ، لمَثَلٍ أعلَى أو نموذج يُحتذى به، وهو ما يُطلق عليه التَّماهي Identification وهو نوعٌ من التوجه النفسي للذات Psychological Orientation of the Self. وهذا المفهوم القديم للذات ينعكس جليًّا في الأدَب. فالبطل، حتى عهد قريب، باستثناء البيكاريسك Picaresque أو أدب الصعاليك، هو الفرد المَشْهُور الذي لا يضمن البقاء لنفسه، بل يضمن البقاء لمجتمعه. فهذا تحولٌ من الاحتفاء بالذات، في سياق ثقافي محدد، إلى الاحتفاء بالذات مقابل السياق الثقافي الذي يصف الثورة في الصورة الذاتية للفرد. هذه الثورة ليست نفسية في المقام الأول في مَعينها ومنشأها، ولكنها تعكس التَشَرُّد الحديث، أي أنه ليس للأفراد مكان، ولا جماعة أو مَعْبُود أو قبيلة يمكن التعرف عليهم من خلالها وتحقيق ذاتيتهم. فبدون دور محدد اجتماعيًا لإرضائه وإشباعه، يتجه الفرد بشكل متزايد إلى الإشباع الذاتي في أضيق معانيه. وعلى الرغم من حقيقة أنه من الأسهل إشباع دور مُحدد خارجيًا، بدلاً من الذات النهمة المُنغلقة والمُتَحَيِّرة التي يجب أن تحدد وتميِّز نفسها، فإنَّ هذا التَّحوّل، في مفهوم الذات، قد تَمَّ تَصَوُّره بشكلٍ مثالي، باعتباره نتيجة نهائية لسلسلةٍ من الكِفَاحِ ضِدَّ المجتمع القمعي.

ولا يمكن فهم نُشُوء وبروز النَّرْجِسِيَّةُ وتحليقها دون مراعاة المأزق والمعضلة الإنسانية التي تتدّعي النَّرْجِسِيَّةُ بتقديم حلٍ لها. هذا الشرط بمثابة الاسْتِلاب (استلاب الإنسان المقهور الذي يهرب من عالمه كي يتماهى ويذوب في عالم المُتَسَلِّط؛ أملاً في الخلاص) أو الاِغْتِرَاب. فالإنسان المعاصر يعاني من مظهرين

من مظاهر الاسْتِلاب أو الاِغْتِرَاب: أحدهما وجودي، يعاني منه جميع البشر في جميع الأوقات، والآخر: تاريخي، تكون النَّرْجِسِيَّةُ المعاصرة استِجابَة لَه. ومعضلة الإِنسَان الوجوديَّة، التي تتجاوز الزمان والمكان، هي الحاجة إلى إِيجاد معنى في حياة محدودة، بَينَمَا الطموح والخيال البشري ليسا كذلك، ومع ذلك، فإن حِدّة المعضلة تختلف باختلاف الزمان والمكان.

الدراسات السابقة، و أهـداف البحث، ومنهجيته، وخطة الدراسة:

قليلٌ من الأساطير اليونانية له صلة بمجتمعنا المعاصر أكثر من الشخصية الأسطورية "نرجس" أو "نركسوس" أو "نرسيس"، الذي أدت محاولته للشغف والهيام بنفسه فقط إلى الفشل واليأس، وفي النهاية موته. وعلى الرغم من أنها أسطورة معقدة أيضًا تتجسد فيها قصة الحب المأساوية التي تنتهي برفض "نركسوس" Narcissus القاسي لـ "إيكو" Echo ، تلك الحُوريَّةُ التي أصابَتها اللَّعْنَةُ فظلَّتْ صامتة لا تستطيع التحدث إلا بترديد كلمات الآخرين، إلاَّ أنَّها قَدّمّت نُقطة انْطلاق مُثمرة لكثير من أبحاث التحليل النفسيّ. فـ ثَمَّة وجهان ينعكسان في الخيال الكَنَديّ المُعَاصِر؛ حيث يرمز "نركسوس" ومصيره إلى الطبيعة المدمرة لحب الذَّات أولاً، وثانيًا: إلى الإمكانية المُكَّمِلَة للاتحاد مع الطبيعة. بالإِضافة إلى أنَّ "إيكو" تمثل حالة الفرد غير القادر على أن يكون له كيان أو ذات، ومِن ثَمَّ لا يعدو إلا أن يكون مُهمشًا في استجابته وتفاعله مع الآخر، مما يؤدى ذلك إلى علاقة تبعية مؤلمة مع الشخص النرجسي، نظير أُنثَويّ للنرجسية الذُّكُوريَّة. كما أنَّ مفهوم "الشاعر الغريق"، سواء حرفيًا في حالة "شيلي" أو "ريمون كِنيستر"، أو مجازيًا عند الشاعر "إبراهام كلاين"، "توماس تشاترتون"، وآخرون، أمسى موضوعًا متداولاً مُتَكَرِرًا في الأدَبِ خِلال القرنين الماضيين؛ لذا يُسَلط "ميلتون ويلسون" الضوء على هذا الجانب من الشعر الكَنَدِيّ في مقال نُشِرَ عام (١٩٦٠)

بعنوان: «شاعر كلاين الغريق: الفروق فيما يتعلق بموضوع قديم.»[١] ففي حين أن تناول «ويلسون» يبقى أكثر حدَّة وصَرَامَة ضِمْن حدود النقد الأدبي التقليدي أكثر مما يناقشه البحث هنا، إلا أنَّ تناول البحث للرِّوايَة الكَنَديّة سوف يُكمل إلى حد ما تناوله للشعر الكَنَدَيّ. فالشخصيات الغارقة، إن لم يكن الروائيون الغارقون، متداولة في الأدَب الكَنَدِيّ. ومِن ثَمَّ تُقَدِمُ أُسطورة «نركسوس» إطار عَملٍ يتضمن أسباب تكرار هذا النمط الخاص في الأدَب الكَنَدِيّ.

وقد قام المحللون من علماء النفس وعلماء الاجتماع من عهد «سيغموند فرويد» مؤسس علم التحليل النفسي بتقصي الارتباط والصلة بين أسطورة «نركسوس» وثقافتنا، وكذلك ارتباطها بالتطور البشري. فالتباين الكبير حول تفسيرهذا المُصْطَلَح يُعقّد الأدبيَّات حَول هذا الموضوع. فبالنسبة لـ «فرويد»، كانت «الحالة الجديدة الأوليّة العامَّة»[٢] (اعتبر «فرويد» أن النَّرْجِسِيَّةُ حالة أولية سابقة على تشكل الأنا) مع درجة من النَّرْجِسِيَّةِ مواتية وضرورية في الواقع للصحة النفسية، وعلى الرغم من أنّ «غريس ستيوارت» في كتابها الموسوم: نركسوس: دراسة نفسية في حب الذات تشير إلى أنَّ استخدامه للمصطلح يشوبه التشويش بسبب التباين والتناقض[٣]. لكن بحثًا حديثًا أكَّد الجانب السلبي للأسطورة كحالة مرضيّة يجب تجنبها أو معالجتها. حيث إنَّ آراء كلٌ من «ستيوارت»، «وشيرلي سوغرمان» في كتابها: الخطيئة والجنون: دراسات في النَّرْجِسِيَّةِ[٤]، و «كريستوفر لاش» في: ثقافة النَّرْجِسِيَّة[٥]، لا تتفق جميعها و بعيدة كل البعد عن التوافق التام؛

1- Milton Wilson, «Klein›s Drowned Poet: Variations on an Old Theme,» Canadian Literature, 6 (Autumn 1960), pp. 5-17.
2- Sigmund Freud, «The Theory of the Libido: Narcissism,» *A General Introduction to Psychoanalysis*, New York: Liveright, 1963, p. 360.
3- Grace Stuart, Narcissus: A Psychological Study of Self-love, London: George Allen and Unwin, 1956.
4- Shirley Sugerman, Sin and Madness: Studies in Narcissism, Philadelphia: Westminster P, 1976.
5- Christopher Lasch, The Culture of Narcissism: American Life in an Age of Diminishing Expectations, New York: Norton, 1978.

فجميعهم ينظرون إلى الأسطورة على أنها تعبر عن مأزق وورطة الإنسان المعاصر الأساسيةعدم قدرته على محبة الآخرين، والطبيعة المدمرة في الأساس لمحبة المرء ذاته فقط Self-love وإطلاق العنان لأهوائه Self-indulgence. وهذا الأمر، كما يُبديه لنا هؤلاء المؤلفون في مقاربتهم ونهجهم للمفكرين أمثال «سورين كيركيغارد» Søren Kierkegaard حتى يومنا هذا، إن لم يكن بالضرورة يشير إلى حالة مَرَضيَّة، فهو من الخطورة بمكان. وبالمقارنة بشخصية «نركسوس»، يَصُدُّ الإنسان المعاصر حب الآخرين، ويرفضه بحثًا عن مآثره ومآربه الشخصية فقط ليجد أنَّ الإنجاز الذي تم تحقيقه يؤدي بالتالي إلى اليأس، ومن ثمَّ إلى موت روحي، إن لم يكُن جسَديّ.

أمَّا في كتابه الموسوم: الشخصية النَّرْجِسِيَّةِ - درَاسة في ضَوءِ التَّحْلِيلُ النَّفسانيّ، يتناول «عبد الرقيب البحيري»[١] تطور المفهوم السيكولوجي للنرجسية والنظريات التحليلية المختلفة التي تفسر الظاهرة، مشيرًا إلى أنَّ النرجسية أصبحت جزءًا لا يتجزأ من نظرية الليبدو لـ (فرويد) Freud's Lipido Theory وأنها قُدِمَت كتفسير لعديد من الظواهر الاجتماعيَّة والإنسانيَّة والنفسية، ومنها الماسوشية وارتقاء الأنا، وبلوغ المثالية في الحياة الإنسانية، موضحًا أنَّ «الأنا المُثلَى» Ideal Ego يكون فيها الفردُ حريصًا على بلوغ الإتقان والكمال، وتكون المُثُل بمثابة عامل تكيف وتعديل لكبت الدوافع الغريزية الجنسية والتي تأتي في صراع الأفكار الأخلاقية والثقافية، ثُمَّ يَعرِضُ مجموعة من التَّشْخِيصَات المُميزَة لاضطراب الشخصية النرجسية، وأيضًا النمو النرجسي وتكوين هُويَّة الجنس الأُنثوي والذَّكَريّ، ويتضمن الفَصْل الأخير الشخصية النرجسية وبعض مُتَغَيّرَات الشخصية.

١- عبد الرقيب أحمد البحيري: الشخصية النَّرْجِسِيَّةِ - درَاسة في ضَوءِ التَّحْلِيلُ النَّفسانيّ، ط دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٧.

لكنَّ «أشرف زيدان» في كتابه المُترجَم بعنوان: الرواية الكَنَدِيّة، تأليف «كاثلين كيليت»)[1](وآخرون، يلقي الضَوء على تاريخ كندا، ثم يستعرض فيه رأيّ المؤلف لآراء النقاد في الأدب الكَنَدِيّ مثل « ديقي فرانك» الذي قلل من شأن الأدب الكَنَدِيّ لتمحوره حول القضايا القومية فحسب، و«نُورثرُوب فرَاي» الذي يرى أن الأدب الكَنَدِيّ بلا هُويَّة؛ فهو مزيج من الثقافتين الأمريكية والبريطانية. بالإضافة إلى أنَّ المترجم يوضح رأي المؤلف بأنَّ الأدب الكَنَديّ يمكن أن يُقسم وفقًا للمنطقة الجغرافية المكتوب فيها العمل والمؤلف والفترة الأدَبيَّة. كما يعرض المُترجم لميزات الأدب الكَنَدِيّ التي من ضمنها حسّ السُّخريَة، ومُعاداة أمريكا، والبحث عن الهُوية، والصراع بين الثقافة الريفية والثقافة الحضرية .

وقد اتَّخَذَتُ الدِّرَاسَةُ منهجين، أحدهما تحليليٌ للنصوص، والآخر تحليليٌ نفسيٌّ لِسَبرِ الأغوارِ النفسيّة للشخصيات النَّرْجِسِيَّة المفترضة في الرواية الكَنَدِيّة، لاسيَّمَا في الأعمال الروائية الرئيسة لكلٍ من: «مارغريت لورانس»، و«روبرت كرويتش»، و«مارغريت آتوود»؛ وذلكً من أجل تَقَصيّ الصِّلَة بين أُسطورة «نركسوس» ومعاني الانعزالية واليأس في الثقافة الكَنَدِيّة؛ بالإضافة إلى كيف وُظِّفّت الأُسطورَة عند الفنان الكَنَدِيّ لِتُعَبرِ عن الآثار المُدمرة لحب الذات من جانب، والأمل في الخلاص عن طريق الاتِّحاد مع الطبيعة التي ينبثق منها عُرَّى الأدب الكَنَدِيّ وأهميته، من جانب آخر. هذا وقد قُسِّمَتُ الدِّرَاسَةُ إلى مُقدمة، وتَمهيد، وثلاثة مَبَاحِث، وخاتِمَة، وفهرست للمصادر والمراجع باللغة العربية والإنجليزية، على النحو التالي:

المقدمـة: فيها خطة البحث بالتفصيل، وإعطاء لمحةٍ عامة قصيرة عن الموضوع، والإطار النظري للدراسات السابقة، ومنهجية البحث، ودواعي

1- Kathleen Kellett (et al.), The Canadian Novel, (Tr.) Ashraf Ibrahim Zīdān, Cairo: Bayan Association for Publication and Translation, 2020.

الكتابة في الموضوع.

التمهيد: وفيه توجيه للقارئ لسياق ومضمون تراث أسطورة «نركسوس»، وتوظيفها في الأَدَبِ الكَنَدِيّ.

المبحث الأول: ويتناول مشكلة الاغْتِرَاب واليأس، والانْقِسَام المتأصل في المجتمع الكَنَدِيّ في رواية: سُكَّانُ النَّار[١]، وكذلك رحلة الروح البشرية للخروج من مفازة عبودية الكبرياء في رواية: ذا ستون إنجل[٢] (الملاك الحجري)، والأنانية وقسوة القلب في رواية العرَّافون[٣]، لـلكاتبة الكَنَدِيّة «مارغريت لورانس»:

المبحث الثاني: يناقش الشعور بعدم الجدوى وإِنْهَاء الحياة بالانْتِحَار من خلال ارتباط أسطورة «نركسوس» بالماء، وذلك في روايات: الأراضي الوعرة[٤]، و راعي الخيل[٥]، للكاتب الكَنَدِيّ«روبرت كرويتش».

المبحث الثالث: ويتناول أيضًا إمكانية الاتِّحاد مع الطبيعة الذي يُعَد بمثابة المخرج من معضلة العزلة النَّرْجِسِيَّةُ، وكيفية إقامة جسور مع الآخرين، والارتباط المنطقي بالحياة من خلال شخصية الراوية المجهولة، في رواية: الصعود للسطح[٦]، للكاتبة الكَنَدِيّة «مارغريت آتوود»، ورواية الأراضي الوعرة لـ «كرويتش».

الخاتمة: فيها نتائج البحث، وتلاها فهرس المراجع والموضوعات باللغة الإنجليزية مترجمًا إلى اللغة العربية.

1- Margaret Laurence, The Fire-Dwellers, Toronto: McClelland and Stewart, 1969.
2- Margaret Laurence, The Stone Angel. Toronto: McClelland and Stewart, 1980.
3- Margaret Laurence, The Diviners, London: McClelland and Stewart, 1974.
4- Robert Kroetsch, Badlands, Don Mills, Ontario: Paperjacks, 1976.
5- Robert Kroetsch, The Studhorse Man, London, 1969
6- Margaret Atwood, Surfacing, Don Mills, Ontario: Paperjacks, 1973.

التمهيد

يقول طبيب النفس الأسكتلندي «رونالد ديفيد لينغ»(٦) في مقدمته لكتابه الموسوم: طرائِقُ الحُنُكة وعصفور الجَنَّة (١٩٦٧)، والذي تأثرت به الكاتبة الزيمبابوية الأصل البريطانية المولد «دوريس ماي ليسينغ» في روايتها الشهيرة مُلَخَّص عن التردي في الجحيم عام (١٩٧١م):

نحنُ الذين ما زلنا أنصافُ أَحْيَاء، نعيش في بقعة تَرجِفُ وتَضطرب كثيرًا نتيجة للازدهار العظيم للرأسمالية المُسنَّة - فهل يمكننا أن نفعل أكثر من أن نتأمل ونفكر في ترديد معاني الانِحلال و الانْحِطاط حولنا وفي داخلنا؟ وهل يمكننا أن نفعل أكثر من أن نغني أغانينا الحزينة والمريرة للتحرر من خيبة الأمل والانْدِحَار و الهزيمة؟[1] (ص١١) (ترجمتي).

«نركسوس» هو ابن حورية النهر أو عروس النهر «ليريوبي» التي أغواها إله النهر «كيفيسوس» Son of the nymph Liriope and the river-god Cephissus، بينما يروي الشاعر الروماني «أوفيد» الأسطورة في رائعته الأدبية: التَّحَوُّلَات[2] Metamorphoses، يتسبب جمال «نركسوس» الذي لا يقاوم في وقوع العديد من الشباب والعذارى في حبه وهيامه، لكنه في كبريائه، وزهوه بجماله، ووسامته كان يصدّهم جميعًا. وفي النهاية، تُصَلِّي (إيكو)، تلك الخاطبة الْمُزْدَرِيَّة مُتَضرِعَة، وتدعو على «نركسوس» بأن يقع في الحُب ولا يَحظَى بِمَنْ يُحِب[3]. وعندما سمعت الإلاهة «نمسيس» إلاهة الانتقام الإلَهى من المتغطرسين سرعان ما استجابت دعواتها، فاستدرجت «نركسوس» إلى بحيرة؛ حيث وقع في حب انعكاس صورته في الماء، وقوبلت محاولاته ورغبته لضم وعناق الآخر الظاهر

1- Ronald David Laing. The Politics of Experience and the Bird of Paradise, Penguin, 1967.
2- Ovid, Metamorphoses: Books I-VIII, Cambridge/London: Harvard UP, 1977, trans. Frank Justus Miller, rev. G. P. Goold, 3:339-510,Pp. 148-161.
3- Ovid: 3:405, p. 153: «So may he himself love and not gain the thing he loves!»

في الماء بالفشل الذريع ، رغم أن صورته المائية بادلته رغبته بسُخْرِيَّة وتَهَكُّمُ. وفي يأسه من استحالة الارتِبَاط العاطفيّ Close Emotional Association، أي أن يُقرن نفسه مع انعكَاسه، وَهَنَ وذَوِيَ عُودَه النَضِر، وقَضَى عليه الحُزنُ تدريجيًا وفارقَ الحياة، أو أنه انتحر كما يروي «فوتيوس»، بطريرك القسطنطينية في القرن التاسع الميلادي، في رواية لاحقة للأسطورة، وكذلك في إبيغراما (قَصِيدَةٌ قَصِيرَة منقوشة) لـ (بيتاديوس). وبعد موته، أشفقت الآلهة عليه، وأعادته للحَياة، في صورة زهرة ما زالت حتى الآن يطلق عليها زهرة النرجس[1].

يحمل «نركسوس» تداعيات الخطيئة والجنون إلى مستوى أعمق يُفضي ويُوحي بأن تَبعَة وعاقبة حالة انْعِدام الحب Lovelessness والإِعراض أو النُفُور Estrangement وهو شعور لا يُطاق، يوحي بانْعدام القيمة، والرفض البغيض. وحُب الذات بمثابة القناع لهذه الحالة، كما أنَّ التَدميرَ الذاتي قد يكون بمثابة الأفضل لتَحَقُّق وجَنْيّ قطوف هذه الحالة. إنَّها حالة غَضًا، ومأزَق هذه الإِستراتيجيّة للبقاءِ في مواجهة الخوف من انْعِدَام الحب، والهجر، والرفض، والانْفصام قد تقود عن غير قصد إلى الدمار، كمَا هو الحال مع «نركسوس». إنّها مَا تُجَزِّئُ ضميرنا وإِحْسَاسَنا، وكذلك نَوَايانا وسَرائِرُنا، لدرجة أننا قد نؤمن أَنفسنا أننا نبحثُ عن الحَب، بيّنما في الواقع هو الموت الذي نعانقه. الكبرياء هو- إذا صح القول «صفقة الموت»؛ حيث يَتْبَعُ الكبرياء والتَّغَطْرُسُ الانْتِقامَ؛ والانْتِقامُ هو القَصَاصُ الذي يحثُّنا في سبيل وثنية أنفسنا Self-idolatry، وهو نَوَايَانَا غير المعترف بها لِعِناق الموت. إنّه المُخرِّب الداخلي الذي خططنا له، بدون وعيّ، عبر التاريخ، وفي الثقافة، وكذلك البيئة، وقد يكون ذلك بسبب الجهل، كما يقول «ويليام رولاند دودز فيربيرن»: «حضارة ذات إِنجاز أكبر تتهاوى كالسفينة على شفير الحطام»[2] (ص٥٥).

1- Stuart, p.26.
2- William Roland D. Fairbairn, An Object-Relations Theory of the personality, Basic Books, 1954.

وهكذا فإِنَّ ما نراه في صورة «نركسوس» هو أنفسنا. والأسطورة بمثابة تعليق عميق وثاقب على المعضلة الإنسانية، على علاقتنا الأساسية ببنيّة الوجود، بأنفسنا، وبالآخرين. «نركسوس»، باعتباره استعارة للحالة البشرية لـ خطيئتنا، لـ جنوننا يأخذنا إلى ذلك المستوى الأعمق، تلك النقطة الأصليّة، التي تنقسم فيها الذات وتتباعد فيها نَوَايَاها، من ناحية التَشَبّث بالحب والحياة، بينما من ناحية أخرى، في تلك البادِرة تمامًا، تحتضن وتعانق الموت. «النَّرْجِسِيَّةُ» هي تلك الخطيئة، هذا الجنون، الذي به ننزل، عن غير قصدٍ، إلى ذلك اللاوجود، الذي «نحب» فيه أنفسنا حتى الموت.

تُلقي أسطورة «نركسوس» بضيائها على الأدب في جميع العصور، فتعرض «ستيوارت» قضية مثيرة للاهْتِمَام في شخصية (عُطيل) و(الملك لير) كشخصياتٍ نَرْجِسِية، وتتخذ من «تولستوي»، و«إيبسن»، و«ميريديث»، و«هاردي»، وغيرهم مصادر لدعم حجتها. لكن إذا كانت «ستيوارت» أكثر ليبرالية و تحررًا في رؤيتها للنرجسية في الأدب أينما رَأت، فإِنَّ الروائيّ الأمريكيّ «هيرمان ميلفيل» بمثابة مؤلف تشير إِليّه وتربطه صراحة بأسطورة «نركسوس» في كتاباته، قائِلَة:

لايزال أكثر عمقًا معنى قصة «نركسوس» تلك؛ ذلك لأنه لم يستطع أن يُعانق الصورة اللطيفة المُعَذَّبة التي رآها في نبع الماء، فقذف بنفسه إليها وغَرق. لكنها تلك الصورة التي نراها نحن أنفسنا قي جميع الأنهار والمحيطات. إِنَّها صورة وهْم وطيف الحياة الذي لا يمكن إِدْرَاكه وبُلوغه أو الإمساك به، وهذا هو المِفتاحُ إِليها جميعها. (ص٢١) (ترجمتي).

وبالمقارنة بشخصية الكابتن (آهاب) في رواية «ميلفيل» الشهيرة موبي ديك (١٨٥١)، يرفُضُ العديد من أبْطَال الأدَبِ والدراما المجتمعَ بَحْثـًا عن معنىً لحياتهم من خلال بحثٍ يائسٍ منزوٍ نسبيًا، حتى وإِن كان هذا البحث أكثر ارتباطًا بشكل

عام بالأرض الطبيعة. وبالنظر إلى، ومُقَارَنَة بالعديد أيضًا من الأبطال المعاصرين، وجد (آهاب) أنَّ هذا البحث محكوم عليه بالفشل. ففي كتابه الموسوم: مَذْهَبُ حُبُّ الذَّات، يعلق «بول زويغ»[1] قائلاً: «إنَّ جنون (آهاب) يكمن في أقصى حدود الجنون الذي يعاني منه البشر جميعًا: جنون الذات» (ص٢١٥).

وإذا كان أبطال الروايات الأكثر حداثة معنيين في الواقع بإِدْرَاك «وَهْم وطيف الحياة»، فمن غير المحتمل أن يعبّروا عنه بهذه المصطلحات الرومانسية. وتتداخل النَّرْجِسيَّةُ في الفن والحياة الغربية المعاصرة مع معاني الانعزاليّة والاغْتِرَاب، أو بمعنى أشمل، الاسْتِلاب واليأس اللذين يكونان قويين بشكل خاص في ثقافتنا المعاصرة رغم صعوبة الهروب من الشك المُقلق بأن هذا في حد ذاته قد يكون نَرْجِسيًّا. كما تضيف النَّرْجِسيَّةُ إلى مشاعرنا بأهمية الذَّات إذا تصورنا أن مجتمعنا في حالة غير مسبوقة من الأزمات. ومع ذلك، يبدو أن الافتتان بالشخصية النَّرْجِسيَّة والطريقة التي يمكن بها رسم أسطورة «نركسوس» لإماطة اللثام عن هذه الشخصية قد ساعدت في تشكيل أبنية الكثير من الأدب المعاصر، وأَجدُني رُبَما أقل اهتماما هنا بالتحليل النفسي لشخصيات نّرْجِسيِّة مفترضة ظاهريًّا في الرواية الكَنَديّة عن القيام بتقصي الطريقة التي تؤثر بها أسطورة «نركسوس» على اختيار ومعالجة الرموز والصور والشخصيات في أعمال مختلفة. وعندما يتناول المحللون النفسيون الأدب أمثال «ستيوارت» فكثيرًا ما يشوّه منظورهم الأدب الذي يَرونَه؛ حيث إنَّ تقييد ربط البحث والمناقشة بالأسطورة يعطي مرجعًا أكثر موضوعية ليكون بمثابة فحص وتحقق من التنظير الحماسي.

والفنانون ليسوا أقل عُرْضَة لِنّرْجِسيِّة عصرنا الحاضر من بقية البشر؛ إِنَّهُم أكثر براعة في تحويلها إلى فن. فإحدى نتائج هذه النَّرْجِسيَّةُ هي تكرار الروايات

1- Paul Zweig, The Heresy of Self-Love: A Study of Subversive Individualism, New York: Basic Books, 1968.

التي تتناول البطل بصفته فنان. ففي رواية «چيمس چويس»: صورة الفنان في شبابه (١٩١٥)، و رواية أبناء وعشاق (١٩١٣) لـ «ديفيد هربرت لورانس»، ورواية القمرُ والدَّراهِمُ السِّتّ (١٩١٩) لـ «ويليام سومرست موم» والتي تُعَد حياة الفنان الفرنسي «بول غوغان» (من رواد مذهب ما بعد الانْطِبَاعِيَّة في فَنِّ الرَّسْم) مصدر إِلهام لسردها القصصي، ورواية الأمير الأسود (١٩٧٣) للكاتبة الأيرلَندية «آيريس مردوك»، ورواية حياة دوبن (١٩٧٩) للروائي الأمريكي «برنارد مالامود»، نجد أنَّ الفنان بطلٌ متكررٌ في هذه الأعمال جميعها. صحيحٌ، هنا، أنَّ ثمّةَ تفسيّرات أخرى محتملة لهذه الأعمال، لكن «شارون سبنسر»[1] في كتابها الموسوم: الفضاء، والزمان، والبنيّة في الروايّة الحديثة (١٩٧١) ترى أنَّ هذا التطور بمثابة أسلوب للفنان كي يعيد كتابة نفسه في الرواية بطريقة أكثر ملاءمة للقرّاء الذين لا يقبلون الروائيّ الأكثر اطِّلاعًا (صاحب المعرفة التامة بمَجَرَيَاتُ الأُمورِ أو الأحداث في الرواية) لديهم كـتقليد أو سُنّة معهودة كما كان من قبل. وتوضح «سبنسر» أنَّ الفنانين المعاصرين لديهم موائمة وملاءمة خاصَّة للأدب المُعاصِر؛ وذلك «لقدرات الإِدراك الفريدة على غير العادة لديهم، لاسِيَّما على الأَخَص قدراتهم على تجريد الواقع، والتغلب عليه بسهولة؛ فالمثقف والفنان كلاهما ’بطلا‘ الكثير من الأعمال الأدبيّة المعاصرة»(ص٩٤).

وبينما تُبرز وتُوضح «سبنسر» أيضًا السؤال من منظور تاريخي، فإِنَّ آراءها مُكَمَّلَة للمنظور الأسطوري الذي تعرضه أسطورة «نركسوس». ولَا تقتصر الأسطورة على الأدب الكَنَدِيّ بأي حال، إلا أنَّها توظف توظيفًا خاصًا عند الفنان الكَنَدِيّ؛ لأنها لا تعبر فقط عن الآثار المدمرة لحب الذات؛ بل ترمز أيضًا للاتِّحاد مع الطبيعة التي تعمل خِلسَة وراء كواليس الأدب الكَنَدِيّ وتنبثق منها عُرًى هذا الأدب وأهميته. وبينما لا يستطيع «نركسوس» الانْدِمَاج مع الطبيعة

1- Sharon Spencer, Space, Time, and Structure in the Modern Novel, New York: UP, 1971.

من خلال عناقه للماء، تحوله الآلهة بعد وفاته إلى زهرة النرجس. فـ «نركسوس» الذي ينبذ ويزدري الجميع في حياته، يصبح بعد وفاته جزءًا من عملية الطبيعة الشاملة؛ لذا تصور الأسطورة مخاطر العُزلَة وإمْكانية حياة المجتمع. ففي الأدب الذي يكون فيه الصراع بين الإنسان والطبيعة هاجسًا مستمرًا، تؤكد أسطورة «نركسوس» إمكانية علاج هذا الانْفِصام والانْشِقَاق.

وقد عَلَّق نُقّاد الأدب الكَنَدِيّ أمثال: «إدوارد كيلوران براون»، و«نُورثرُوب فرَاي»، و«دوغلاس غوردون چونز»، بإسهاب على بداية الثقافة الكَنَدِيّة القومية التي يمكن تَعَقُّبها وَرَدَّها إلى سلسلة من الحاميات والحصون-عقلية الحامية العسكرية garrison mentality، والطرق التي حالت دون تطور جوانب معينة من الأدب الكَنَدِيّ، وأنَّ ازدِهار الثقافة الكَنَدِيّة يتوقف على خروجها من الفضاء الضيق نفسيًا للحامية، والتقارب مع الطبيعة من خلال عملية التوطين Indigenization؛ بل ويعتمد أيضًا على تطور إبداعي ونفسي، وليس على التحضر Urbanization ذاته. يُفترض أنَّ هذه العقلية تنبثق من جزءٍ من الهُويَّة الكَنَدِيّة التي تخشى فراغ المشهد الكَنَدِيّ، بل وتخشى اضطهاد الدول الأخرى. وفي النصوص التي تزخر بعقلية الحامية تنظر الشخصيات دائمًا إلى الخارج وتبني جدرانًا مجازية ضد العالم الخارجي.

ثمّة اتفاق عام على أنَّ الطبيعة في الأدب الأكثر نجاحًا ليست غريمًا أو ندًّا للسيطرة عليه. من المحتمل أن تكون كما في شخصية (سوزانا مودي) في يَوْمِيَّات سوزانا مودي (١٩٧٠) للكاتبة «مارغريت آتوود» (١٩٣٩-) التي تمتدح (سوزانا) فيها الطبيعة في كندا، ومع ذلك تتهمها بتدميرها، كما تكره الأشخاص الموجودين في كندا، لكنها تجد فيهم الملاذ الوحيد من الأرض ذاتها، أو كما في شخصية (الرَّاوِيَة المجهولة الإسم) في روايتها الصعود للسطح (١٩٧٢) كي

تحظى بـ «عيون الذئب الثاقبة» التي يمكننا من خلالها رؤية الطبيعة بطريقتها الخاصة ووفقًا لرغباتها. وكذلك في كتابها الموسوم: النجاة: دليلٌ موضوعيٌ للأدب الكَنَدِيّ (١٩٧٢)، والذي تناقش فيه «آتوود» انشغال كندا بالبقاء، وتطور الخيال الكَنَدِيّ، كرد فعل للخوف على الطبيعة[1]. ويوضح «چونز» في كتابه النقدي بعنوان: فراشة على الصخرة: دراسة في ثيمات وصور الأدب الكَنَدِيّ (١٩٧٠) بأنَّ العديد من الكتاب الجدد يغامرون بالخروج عن القيود الكامنة في عقلية الحامية التي أصبحت، كما يقول عنها «ديفيد ستينز»[2]: «جزءًا من مفرداتنا النقدية، بل من لغتنا ذاتها» (ص٢٣). لذا يستخدم العديد من الفنانين أيضًا الذين تعلموا احتضان البَرِّيَّة، خارج الحامية، وداخل أنفسهم، عناصر من أسطورة «نركسوس» في أعمالهم. كما تُدعم هذه الأسطورة استكشاف امكانيات علاج الشقاق بين الإنسان والطبيعة، سواء كانت طبيعة خارجية، أو طبيعة بشرية.

المبحث الأول: التأثيرات السَيْكُولوجيّة على مظاهر الشخصيَّة الكَنَدِيّة في روايات: سُكَّانُ النَّار، وذا ستون إنجل (المَلَاك الحَجَرِيّ)، والعرَّافون، لـلكاتبة الكَنَدِيّة «مارغريت لورانس».

«مارغريت لورانس» (١٩٢٦-١٩٨٧) واحدة من العديد من الشخصيات الروائية البارزة في الأدب الكَنَدِيّ اللواتي جسدت أعمالهن عناصر من أسطورة «نركسوس». وتأتي الشخصيات النَّرْجِسِيَّةُ في أعمالها كمُسَوِّغ لما تفرزه التغيّرات الاجتماعية من تأثيرات سيكولوجية على مظاهر الشخصية. تًكشف شخصياتها الرئيسة أنَّ مشكلة «تحقيق الذات» في المجتمع الكَنَدِيّ لاتتَأَتَّى فقط إلاّ من خِلالِ

1- Margaret Atwod, Survival: A Thematic Guide to Canadian Literature. Toronto: Anansi, 1972.

2- Branko Gorjup (Ed.), «Introduction: Incorporating Legacies: Decolonizing the Garrison» in Northrop Frye's Canadian Literary Criticism and Its Influence. Toronto: UP, 2009. Print. Pp. 3-28.

العِلاقَة بالآخر. ومن وجهة نظر الناقد «أوكتاف مانّوني»[1] يتطلب هذا التفرد «الَذي لا مثيل له» لكل فرد في نفس الوقت مع «عموم البَشَر»(ص١). ويرى «مانّوني» أنَّ مشكلة البشرمهما اختلفوا ليست تكمن في اكتساب القدرة؛ بل الإرادة لفَهْم الآخر. فمن الصعب أن ترى شيئًا ما في نفسك يشبهك فيه الآخرون، كما هو الحالَ في صعوبة تقبل ذاتك تمامًا كما هي. بمعنى أنَّه يمكن للكنديين التغلب على مشاكلهم النفسية، واستعادة توازنهم النفسي فقط إذا ما أدركوا حقيقة أنفسهم وكذلك واقع الآخرين.

يظهر جليًّا اهتمام «لورانس» بالخلفية السَيْكُولوجيّة أو النفسيّة للأفراد وتعاطفها مع المنبوذين والمهمشين والفقراء دائمًا في جميع أعمالها. شخصية) بوكلي فينِك(في روايتها سُكَّانُ النَّار (١٩٦٩) هو شخصية منعزلة لاسيما بشكل خاص، ولا يمكنه حرفيًا أن يحب أحدًا سوى نفسه، لكنه في النهاية ينتحر. وإذا كان واضحًا لنا أنه بمثابة شخصية نَرْجِسِيَّة، فإنَّ آخرين من شخصياتها يعانون من أعباء وضغوط أقل فتكًا من هذا المرض الحديث؛ حيث يعاني جميع أبطال رواياتها في ‹‹ماناواكا›› Manawaka (قرية كندية خيالية استخدمتها وصَوَّرَتْها كأسطورة في العديد من أعمالها، وتشبه مدينة «نيباوا» مسقط رأسها(من درجة من الاِغْتِرَابِ واليأس، ومن صعوبة الجمع بين علاقات المحبة مع وجود الحرية الشخصِيَة الَتي مَيَّزَت أيضًا أسطورة «نركسوس». وتَرْمُزُ هذه القرية الصغيرة إلى «الاِنقسام» المتأصل جذوره في المجتمع الكَنَدِيّ. إلا أنّها، كبقية الأماكن الأخرى في كندا وكذلك في العالم كله، فهي تحوي أيضًا بذور حرية الإنسان. تحاول الشخصية الرئيسة (هاجر شيبلي) في روايتها ذا ستون إنجِل (١٩٦٤) الهروب منها لكنها تدرك في النهاية أنَّ ‹‹ماناواكا›› هي جانب من جوانب نفسها الروحية التي يجب مواجهتها من الباطن أو من الداخل، وتكشف أيضًا أنَّ سَعيَّها

1- Octave Mannoni, Prospero and Caliban: The Psychology of Colonialization, Toronto: McCelland and Stewart, 1991.

أساسًا هو إِيجاد معنى للحياة وإِمكانيّة للعيش والتعايش بدلاً من الهروب.

تدرك هاجر في نهاية ذا ستون إِنجِل أنَّ «كبرياءها» الروحي هو السبب الرئيسي لعُقم علاقتها بالآخرين، وعدم رضائها عن الحياة وعِنادها وتَمَرُّدها. وفي رحلة الروح البشرية للخروج من مَفازة عبودية الكبرياء، وفي لحظة تَكَشُّف وتَبَصُّر للأمور، واستبصار سَوِيّ للذات، تصرّح قائلة: «كان الكبرياء مَفَازَتي، والخَوف بمثابة الشيطان الذي قادني... (لم أكن) حرة أبدًا؛ لأنني حملت قيودي بداخلي، فاستفاضت، وكبلّت كل ما لَمَسْتَه» (ص ٢٩٢). فلم تكن يومًا قادرة على الإحساس بالفرح، ولذة الحياة؛ بسبب هذا الكبرياء المُكَبِّل الذي جعلها تُخفي وتكبت مشاعرها الحقيقية تجاه الآخرين. وفي حالة اغْتِرَابِها عن ذاتها فشلت في إدراك أنَّ الفرح يمكن أن ينبع، ليس فقط من التقارب والتفاعل مع الآخرين، بل أَيضًا من القدرة على تبادل الحب، أي: منح الحب وتَلَقِّيه. فالغرور أو الكبرياء هو سبب التَرَدّي وأصل «الخطايا المميتة»؛ ووفقًا لما يقوله الروائي الناقد «ويليام روبرتسون ديفيز»[1]، يمكن أن يجعلها تبدو كأنها شئ آخر: «يبدو]الكبرياء[كأنه استقلال قوي... إنّه ذُلٌّ، استحواذ مُستَبِد، لعنة محضة»(ص٤). وهذا الكِبْرِيَاء قد جعل بينها وبين الرجال والنساء الفقراء في المدينة حاجزًا، فتجد أنَّ مساعدة الفقراء المستأجرين أمرٌ مثيرٌ للسخرية؛ بالإضافة إلى احتقارها للآخرين واستخفافها بهم. تحكي لنا أنها كانت تعتبر نفسها وهي فتاة شابة: «مختلفة تمامًا عن العمَّة دُلّ (مدبرة المنزل)... نوعٌ مختلفٌ تمامًا»(ذا ستون إِنجِل، ص ١٢). هذا الكبرياء يجري في عروقها ودمائها وقد نَشَأت وتَرَبَّت عليه، لا بل وتوارثته من أبيها الذي يؤمن إِيمانًا وثيقًا بمذهب «الفردية» والذي ما انْفَكَّ ينقلهُ أيضًا إلى أطفاله؛ حيث يقول لهم مرارًا وتكرارًا: «لن تصل أبدًا إلى مرادك وما تبتغيه من

1- William Robertson Davies, «Self-Imprisoned To Keep The World At Bay,» New York Times Book Review, (1964 June), Section 7, 4-5.

مكانة في هذا العالم، مالم تعمل بجدٍ أكثر من الآخرين... لن يعطيك أحدٌ أي شي على طبقٍ من الفضَّة. الأمر متروكٌ لَك، لا لأحدٍ سواك. عليك أن تثابر إذا كنت ترغب في المُضيّ قُدمًا»(ص ١٣).

إنَّ ما يولد هذا الكُرْه والبُغض للآخر من لدن (هاجر) هو رفضها الاعْترَاف بكل المشاعر الرقيقة واللطيفة كتهديد لـِ بنِيَّة حياتها بالكامل. فهي لا تتوقع من الآخرين أن يعطوها أو يمنحوها أيّ شئ. كما أنها ترغب في الصمود على رؤيتها تلك للحياة، وتحارب كل نوع من الرقة والنعومة تجاه الآخرين. وهذه الخصائص تشمل النوع العُصابي «العدوانيّ» من البشر؛ حيث تميل الأنواع العدوانيَّة إلى إبْعَادِ الآخرين عنها، ولا يهتمون سوى باحتياجاتهم فقط؛ بل إنهم يبذلون قصارى جهدهم ليكونوا سعداء ويواصلون إيذاء الآخرين. وبالنسبة لـ (هاجر)، يوجد الآخرون فقط لخدمة احتياجاتها العدوانيّة؛ ولذا ينبغي عليهم أن ينحنوا سُجَّدًا لها. فـ (هاجر) لديها دائمًا افتقار عُصابي للسلطة وللسيطرة وللاسْتغلال. ووفقاً لما تؤكده «كارين هورني»[1]، فقد يرغبُ الفرد العُدوانيّ أيضًا فَي الاعتراف والاهْتِمَام الخاص به اجتماعيًا، وتلك هي «النَّرْجِسِيَّةُ» متمثلة في بعض صورها؛ من حيث كونها معروفة بوضوح من قبل المرؤوسين والأقران على حد سواء. وفي نرجسيتها تلك، تحتاج (هاجر) إلى درجة من الإعجاب الشخصي من داخل دائرتها الاجتماعي (ص ٢٧).

وترى «لورانس» أنَّ الكِبْرِيَاء بمثابة شيطان ينطوي على «قناعة مُغريّة بأنَّ المَرْءَ قادرٌ على رؤية الصراط المستقيم وتوضيحه للآخرين»[2] (طفل المطر، ١٩٧٠، ص ١٢٥). ومع ذلك، فإنَّ إلقاء نظرة فاحِصَة على كِبْرِيَاء (هاجر) يكشف لنا

1- Karen Horney, Neurosis and Human Growth: The Struggle Toward Self-Realization. London: Routledge,1965.

2- Margaret Laurence, «The Rain Child,» in The Tomorrow-Tamer and Other Stories, Toronto: McClelland and Stewart, 1970, Pp.125-134.

أنه ليس سوى قِناع لاشعوري ترتديه لإِخفاء مخاوفها العديدة. فهي عُصابية Neurotic لا تحتاج لأحد، وتتعلق بوهم كونها مثالية وفريدة في ذاتها، وتسعى جاهدة للحفاظ على شعورها الشخصي بالتفوق بصلابة قهرية، وتُظهرُ خوفًا من «الانْخِرَاط العاطفي»، لأنه كما تعتقد قد يُقيّد حريتها، بل وترى الحب بمثابة نوع من الضعف. الحُبُ، بالنسبة لها، يعني حالة من الاعتماد على الآخرين. وهكذا، بانسحابها من محيطها إلى عالم خاص بها وانطوائها وتقوقعها، تعتقد (هاجر) أنها بذلك تُبقي على فرديتها واستقلالها، لكن بما أنَّ هذا «الانْسِحاب» ليس صحيًا، فإنه يؤدي إلى «التفكك.» لقد أَخْفَقَت بشكل رئيسي في زواجها بسبب عدوانيتها وانْغِلاقها العاطفي، حيث إِنَّها لا تُدرك أنَّ الفرد، كما توضح «هورني»: «لا يمكن أن ينمو في فراغ، دون التقارب والاحتكاك مع البشر الآخرين.» وتضيف «هورني» قائلةً بأن هزيمة «الآخرين في العلاقات الشخصية» هي طريقة عُصابية للشعور «بالعظمة» و «الحرية» (ص ٢٧). وبالتالي، فهي لا تدرك أبدًا حب زوجها لها، وتتجنب أي إِظهار للعواطف تجاهه. وتَظهرُ مأساة علاقتهما بوضوح في اللحظة التي يكونان فيها بمفردهما معًا لأول مرة بعد زفافهما.

عندما دخلنا حجرتنا، أعطاني (برام) دَوْرَقًا زجاجيًا ذا قمة فِضّيَّة، قائلاً: «هذا من أجلك يا (هاجر).» أَخَذْتُهُ بشكل عرَضيّ، ووضعتُه جانبًا، ولم أفكر في ذلك كثيرًا. فـ حملَهُ بين يديه وأَخَذَ يقلّبَه. ولِلَحظة، ظننت أنه كان يَقصدُ أن يكسره، ولم أستطع أن أعرف السبب طُوال حياتي. ثُمَّ ضَحِكَ، ووضَعَه، واقترب مني. (ذا ستون إِنجِل، ص ٥١).

وعلى الرغم من أنَّ (هاجر) واقعية، وغير عاطفية، وتعيش حياتها، كما يرى «دينيس كولي»[1]، إلا أَنَّها تُصّر على انتقاد الآخرين، فـ «تتشمم وتزدري

1- Cooley, Dennis. (1983). Essays on and about Margaret Laurence. George Woodcock (Ed.), Edmonton: NeWest P, PP.35-39.

أخطاء التهجئة وما هو محظور استعماله في اللغة» (ص ٣٥). و تجد أنَّ اختيار (دوريس) زوجة ابنها (مارفن) للملابس أمر مروع، بل تشعر أنَّها أيضًا تبدو رَثَّة الملبس، رديئة أكثر مما شاءت لها الطبيعة أن تكون، وترى كذلك أنَّ (دوريس) «التي تشبه أذواقها ومظهرها دجاجة فاضحة... لا تعرف الحرير من أكياس الطحين» (ص٢٩). فلا تكتسب (هاجر) في الواقع حسن الطباع والسلوك الضروري للتوافق والتقارب الاجتماعيّ. ومن خلال ما تفعله، تعزل نفسها مرة أخرى عن الحياة الاجتماعية، بل إنَّها تحاول، كما توضح لنا «آتوود» قائلًة: «إنهاء الحياة، وأن تَفرض على الآخرين، لا سيّما زوجها وأطفالها، إحساسها المستقيم بما ينبغي السماح به» (النجاة، ص٢٠٥). و ينتقد «ويليام هـ. نيو»[1] بحِدّة وصرامة سلوك (هاجر)، قائلاً: «إنَّ التوتر اللُغوي، بين استعمال ما هو رسمي وغير رسمي، يُحدِثُ توترًا اجتماعيًا موجودًا داخل (هاجر) وداخل البنية الاجتماعية للعالم الذي تعيش فيه» (ص ١٧٥).

ومما تجدر الإشارة إليه أنَّ (هاجر) تنظر إلى نفسها- كما توضح «آتْوود»- على أنها «امرأة مُتَحَجِّرَة قاسية القلب بطريقة ما طوال حياتها- مُرعِبة، أيّ أنها قد تحولت إلى حَجَر بل وتُثير الرعب» (النجاة، ص ٢٠٥)، وتخشى أن يُنظر إليها على أنها مختلفة ومنعزلة عن الآخرين. ويتجلى هذا النموذج «الحَجَريّ» بشكل واضح جدًا في الرواية عندما تصف شعرها بأنه «متفكك غير مجدول وينساب مسترسلاً حول كتفيها العَاريَّة والباردة، كالثعابين على رأس غورغون» (ذا ستون إنجِل، ص ٣٠٠). وفيه إشارة هُنا إلى الأسطورة الإغْرِيقيَّة «الميديوزا» التي كانت تمسخ نظراتهن الرائي لَهُنَّ حَجَرًا. بل إنَّ خوفها من الظهور بمظهر الحمقى يجعلها تنأى عن الاِحْتِكاك بالبشر؛ حيث تجد ملاذًا مؤقتًا لها في مبنى مهجور بالقرب من

1- William H. New, «Every Now And Then: Voice And Language In Laurence›s The Stone Angel," in A Place To Stand On: Essays on and about Margaret Laurence, George Woodcock (Ed.), Edmonton: NeWest P, 1983, pp.175-178.

البحر، بعد هروبها من منزلها، خشيّة أن يُودعها ابنها (مارفن) في دار للرعاية. كما أنها تشبه المَلاَك الحَجَرِيّ، كما يُدلل عليها عُنوان الروايَّة، الذي يُعدُّ مظهرًا دلاليًا من مظاهر النص الأدبي، واستنطاقه يسهم في فك مغاليق الرمز والدلالة الخفية، لاسيَّمَا في النصوص الإبداعية التي تستعمل اللغة أحيانًا لترمي بظلال المعاني، ولاَ تُعبر عنها بصورة تقريرية مباشرة، كما هو في الرواية. فالملاك الحجري يَتَكَرُرُ شكله طيلة أحداث الرواية، وتربطه (هاجر) بكبرياء والدها الشديد، وتفانيه في تمسّكه بالمظاهر الخارجية، كما أن له أيضًا ارتباطات بأنوثة (هاجر) الخاصة الثابتة التي لا تقبل التعديل. بدأت (هاجر) تدريجيًا ترى نفسها مثل شخصية الملاك الحجري، وتشير بشكل متزمت وقاطع إلى ما تشعر به على أنه الطريقة المناسبة تجاه عائلتها، دون أن تعرف حقًا حقوقهم على الإطلاق. وفي النهاية، ترى ابنها (مارفن) على أنه يشبه النبي (يعقوب)، وهو يطلُبُ مباركة المَلاَك. لقد كانت شخصيتها ذات سلطة صارمة في حياة عائلتها، وأدى تمسكها بالعادات، والقيم التقليدية، وكبتها للحب، إلى الإضرار بكل الأشخاص الأكثر ارتباطًا بها. لطالما أرادت لنفسها الاستقلال الذي لَم تكن راغبة في منحه للآخرين. وهذا المَلاَك الحَجَرِيّ، كما ترى (هاجر) في النهاية، سوف ينهار يومًا ما تمامًا ولن يستطيع أحدٌ أن يجعلها تقف مرة أخرى على قدميها. لكننا بصفتنا قُرّاء قد نعتبرها مؤيدةً، وعاشقة للكمال، ومحبة للاِنْتِقَام، في نفس الوقت الذي تريد فيه بلوغ أعلى مستوى من التميّز في كل ما تفعله وهو نوع من العظمة النَّرْجِسِيَّةُ وإحساس غير سويّ بالتفوق narcissistic grandiosity (a non-normative sense of superiority)، بل إنَّ قوتها ومثابرتها، بالإضافة إلى كونها مقاتلة حتى النهاية، كما يلخص ابنها (مارفن) شخصيتها بأنها «رُعبٌ مقدسٌ» يكمن أيضًا في شخصيتها النَّرْجِسِيَّةُ التي لديها اِفْتِقار واحتياج إلزامي للنصر الاِنْتِقَاميّ.

وفي العرَّافون (١٩٧٤) كما في ذا ستون إِنْجِل نجدُ أنَّ الشخصيات جميعها

مُنْزَوِيَةٌ ومتقوقعة، كما يقول «تي. إس. إليوت» في قصيدته الشهيرة الأرض اليباب (١٩٢٢): «كل منهم أسيرٌ داخل سجن، كلٌ يؤكد وجود سجن.» فـ نرى شخصية كل من (هاجر)، و(موراغ غان) مُنْزَوِيَةٌ ومنغلقَةٌ بشكل خاص داخل نفسها، على الرغم من أنَّ كليهما، لاسِيَّمَا (موراغ)، يكافحان من أجل الحياة ومن أجل المجتمع، بطريقة دمرها كل من (فينِك) و (بروك سكيلتون) كثيرًا في محاولاتهم. (موراغ غان) أو (موراغ دو) - (موراغ) السمراء- كما يطلق عليها صديقها وعشيقها (دان مسيلريث)، تعاني من الكآبة الْكِلْتِيَّة أو الكليانية (السّوداوية) Celtic melancholy التي سببها قضاء الكثير من وقتها غارقة في أفكارها الخاصة، ويُعدّ ذلك نوع من الإِحْبَاط الذي يتحول إلى اِنْشِغَال بأنّ الحب المطلق (الضائع) أمر مستحيل وكذلك بالأنا المتعلقة بهذا الحب. وفي حين أنَّ وفاة معلمها الخاص (كريستي لوغان)، وعاشقها (چولز)ـ في الحالة الأخيرة التي عَجَّل بها الانتحار ـ تثيرتساؤلاتها، وطبيعة التجربة الإنسانية العابرة ليست بعيدة أبدًا عن بالها وفكرها؛ فلديها علاقات كافية مع من حولها لمواجهة أي انجراف نحو نهاية انتحارية.

المبحث الثاني: إِنْهَاءُ الحياة بالاِنْتِحَار في ضوء أسطورة «نركسوس» في روايتيّ: الأراضي الوعرة، و راعي الخيل، للكاتب الكَنَدِيّ «روبرت كرويتش».

كثيرًا ما يتم التَنوِّيه إلى إِله النهر «كيفيسوس» بأنه والد «نركسوس»؛ حيث يتضح ذلك في عرض وتناول كلٍ من «هيو ماكلينان» (١٩٠٧-١٩٩٠) في روايته سبعة أنهار في كندا (١٩٦١)، وً «لورانس» في العرَّافون، و «روبرت كرويتش» (١٩٢٧-٢٠١١) في الأراضي الوعرة (١٩٧٥)، وغيرها من الأعمال. فالأنهار بمثابة رموز متكررة في الأدب الكَنَدِيّ، كما تُمارِسُ تأثيرًا قويًا على الخيال الكَنَدِيّ باعتبارها الطرق الرئيسة التي قام المستكشفون من خلالها باستكشاف الحياة البريّة

في كندا. ويوضح «نُورثرُوب فرَاي» قائلًا: «تتمتع أفضل لوحات «طومسون» ومجموعة السبعة بمنظور يُرَّكِزُ على الأُفُقِ، مع خط الماء أو استراحة عبر التلال المنحنية في الخلفية البعيدة»(ص١٠). ويشير الارتباط التقليدي للأنهار مع الوقت والموت إلى روابط بأسطورة «نركسوس». تفرز زهرة النرجس مادة ذات خصائص طبيّة مخدرة، وغالبًا ما تؤدي المخدرات إلى الهروب من الوقت، على الأقل مؤقتًا، والذي يرتبط بالتأكيد بمحاولة نَرْجِسِيَّةٍ لتجنب آثار الوقت الموهنة والموت. فالنهر الذي تفتتح وصفه العرَّافون مرتبط بشكل واضح بالزمن، وهو يمثل البنية السردية للرواية، يتدفق إلى المستقبل، لكنه يمتد أيضًا إلى الماضي، ليرمز إلى مراحل تطور حياة الشخصية الرئيسة-(موراغ). تقضي موراغ وقتها في «مشاهدة النهر»(ص٣)، متأملَّة هذا النهر الذي تسكن بالقرب منه، مما يوحيّ بشكل رَمزيّ باهتمامها بالزمن، والظواهر الطبيعية التي تتسم بالتغييرات التدريجية في صنع الحضارات والبشر.»كان النهرُ يتدفق في كلا الاتجاهين» (ص٣)، هي الجملة الافتتاحية في الرواية، في قسم بعنوان: «نهر الحِين والآخر.»

ويمثل النهر- أيضًا- رمزًا يلفت الانتباه الحالي إلى مفهوم «لورانس» اليونغي (نسبة إلى عالم النفس التحليلي «كارل غوستاف يونغ») عن الذات، كعملية طبيعية تتسم بالتحول التدريجي، كما هو الحال دائمًا، ويتبدى في حالة انسيابية؛ ليتبدل مقابل حالة متجمدة من الوجود. كما تتجلى الطبيعة المستمرة لتجربة الهُويّة، التي تنطوي على الذات، في علاقة متزامنة مع الزمن الحاضر والماضي والمستقبل، في جميع روايات «لورانس»، وهي أساسية في علاقتها السردية الأكثر مركزية وتكرارًا. تبدأ (راشيل) في إِدرَاكِ ما تعتبِره (موراغ) نَموذجًا للوجود في نهاية الرواية في أثناء سفرها مع والدتها السيدة (كاميرون) إلى فانكوفر؛ حيث تنظر مرة أخرى إلى النهر متدفقًا في كلا الاتجاهين قائلة: «ننظر للأمام في الماضي، ثم نعود للمستقبل، حتى يغشانا الصَمْتُ والسُّكُونُ.» وبما أنَّ الماء رمزٌ تقليدي

للوعي والإِدراك، فإنَّ «التَكَهُّن» رَمزٌ ملائم أيضًا لما تحاول (موراغ) أن تفعله في كتاباتها: أن تسبر غور البشر والأعمال التي يؤدونها والتي تجعلهم على ما هم عليه؛ لذا فهي توظفُ الفِراسة وبعد النظر والفهم كي تتفهم طبيعة البشر في «ماناواكا» وتعينهم على العيش والحياة. وبالمثل، فكما تبدأ رواية «دوريس ليسينغ» الدفتر الذهبي (١٩٦٢)[١] وتنتهي في مشاهد مماثلة، هكذا تبدأ رواية «لورانس» وتنتهي بـ تأمل النهر، الذي يرمز و يوحي بأنَّ الطريق إلى الأمام هو طريق العودة، من خلال فهم واستعادة الماضي.

ويمكننا أن نلمس هنا اتجاهًا من اتجاهات التحوّل في الرواية الكَنَدِيّة، والتمرد على «الموضوعات والبِنَى التقليدية (الحبكة) في الرواية»، كما تقول الناقدة «ليندا هوتشيون»[٢]، من لَدُن الكاتبات الكَنَديّات اللائي يتخذن الأنثى الفنانة موضوعًا للرواية من خلال وضع صوت الأنثى المُهَمَّشَة في مركَزِ النَّصِّ. ومثال ذلك شخصية (ديل) بطلة رواية حياة الصبايا والنساء (١٩٧١) للكاتبة الكَنَدِيّة «آليس مونرو» (١٩٣١) الحائزة على جائزة نوبل في الأدب عام (٢٠١٣). وعلى نفس الخُطَّى والنهج أيضًا تستقي «لورانس» صورة «چويس» للفنان في شبابه، من أجل رسم صورتها لبطلتها الفنانة الأنثى في شبابها. إلاَّ أنَّ شخصية (ستيفن دايدالوس)، كما تقول «ليسينغ» في الدفتر الذهبي بأنه مثالٌ لـ «المعزول بشكل رهيب، النرجسي بشكل رهيب، المثل الأعلى الذي يسيطر على الخيال الحداثي» (ص١٢)، تبدو نموذجًا بعيد الاحتِمال عن شخصية (موراغ)، إلاَّ أنَّ ثمّة أوجها مُشابَهَة بينهما. فـ كل من «چويس» و«لورانس» يوحيان بأنَّ الأَنانية هي جزءٌ ضروري من تنمية الذاتْ المطلوبة للفنان. (موراغ) و (ستيفن) يهربان

1- Doris May Lessing, The Golden Notebook, New York, 1973.
2- Linda Hutcheon: «Transformers: Canadian Female Novelists and the Challenge of Tradition,» Square: Canadian Women's Writing. Shirley Newman and Samaru Camborelli (Eds.), Edmonton, 1986, pp. 219-27.

من المجتمع الريفي الذي شَكَّلَ شخصيتيهما، وكلاهما بحاجة إلى أن يكون قاسي القلب للقيام بذلك. تقوم (موراغ) بتطوير دفاعات مثل (ستيفن)؛ حيث تدير ظهرها لمزاعم الآخرين، وترفض كما فعل (ستيفن) العودة للمنزل باستثناء حضورها جنازة (برين) و (كريستي). لكن «لورانس» تُظهر الفنانة الشابة وهي تواجه صعوبات جمّة، إلاَّ أنَّ هذه الصعوبات تزيد من قوتها. ومهما كان اغتراب (ستيفن) عن بيئته مؤلمًا، إلاَّ أنَّ (موراغ) تعاني من اغتراب فِطْرِيّ عن الذات؛ حيث تعاني من الانْقِسَام الذاتي والشك في نفسها، وهما جزءان من نموها كأنثى؛ حيثُ يجعلانها أكثر عُرضَّةً للخطر، لكن بالرغم من ذلك يجعلانها اكثر انخراطًا مع الآخرين. لايمكن أن تكون (موراغ) قاسية القلب مثل (ستيفن)، لأنها تكوّن صلة ورباطًا من نوعٍ لا يقوم به (ستيفن) أبدًا، ألا وهو صلتها ورباطها بطفل. ففي علاقتها بابنتها (بيْكّي)، يجب عليها أن توفق، كما تُبيّن «غايل غرين»[1]، ما بين مزاعم وادِّعاءَات الآخر مع الذات، وأن توفق ما بين كونها أمًّا وفنانة – الصراع الجوهري لدى الأنثى الفنانة (ص ١٨٣).

وفي الأراضي الوعرة يحمل النهر كذلك شخصياته عبر الزمن، كما يتبنى «كرويتش» وجهة نظر أكثر بعدًا ليتهكم من شخصياته، خاصة (وليام داو)، الذي يتميز بمحاولاته في البحث عن الذات لتحدي الوقت وتأثيراته. وبنفس المنوال في راعي الخيل (١٩٦٩)، يُصرّ (هازارد ليباچ) في محاولاته، التي تنطوي على مفارقات تاريخية، أن ينتقد بقسوة خدماته للعملاء غير المبالين حتى يَلقى هلاكه، كما يلازم اليأس والانتحار محاولات (داو) للخلود، من خلال إِرفاق وإِلحَاق اسمه بعيّنةِ ديناصور مثاليّة.

1- Gayle Greene: «Margaret Laurence's The Diviners: The Uses of the Past» in Critical Approaches to the Fiction of Margaret Lawrence, Colin Nicholson (Ed.), Macmillan, 1990. Pp. 177-207.

الأنهار والمياه بشكل عام، لها روابط واسعة الانتشار مع الفنان وعمله. و يطرح «چورج وودكوك»[1] في مقالته: «العناصر البشرية: أدب مارغريت لورانس» الأسباب المحتملة لهذا التقارب، قائلاً:

إنَّ الصور التي تربط الكتابة بالماء غزيرة بالطبع، ويستمد الشعراء إلهامهم من ينابيع ربات الإلهام في جبل هيليكون، ومن نبع قَشتالة المقدس للإله «أَبوللو» بجزيرة دلفي اليونانية. نَخَالُ شعرهم ينساب ويتدفق، ونتحدث عن تيارات الوعي في الأدَب، ونربط «شكسبير» بنهر (آفون) الذي غادره في شبابه، ونرى أهمية خاصة في ارتباط «كوليريدچ» و«وردزورث» بالبحيرات؛ ونجد ملاءمة خاصة في موت «شيلي» غرقًا (أصبح الشاعر الغريق بمثابة صورة مهيمنة في النثر الكَنَدِيّ)، بينما نتذكر بحدةً لاسيما وصف «كيتس» نفسه بأنَّه 'شخص كان اسمه مكتوبًا على صفحة الماء.' (ص ١٥٨).

يمكن استخدام أُسطورة «نركسوس» لدعم تقارب «وودكوك» وتناوله، حيث إنَّ ارتباط «نركسوس» بالماء من خلال والده (إِله النهر «كيفيسوس») ومحاولته لعناق انعكاس صورته فيه، يسهم في ملاءمته لبيئة فنية. وإذا كان «نركسوس» هو الفنان، فإن انعكاس صورته في الماء هو عمله الفني الذي يبدو ظاهريًا مثل الفنان؛ إلا أننا عندما نحاول نحن القُرّاء فهمها نراها بسذاجة كأنها أسطورة تعكس بشكل ملموس صانعها و مبدعها، ونجد أن جوهرها روحاني غير ملموس، أو من وجهة نظر فنان، نجد أنَّ فنه يقوده في محاولة غير مجديّة، لكن ضرورية، لإيجاد طريقة يمكن من خلالها تجسيد كيانه ونفسه تمامًا وعناقها. فعدد الفنانين الذين استسلموا لهذا الشعور بعدم الجدوى وأنهوا حياتهم من خلال الانتحار أكثر من أن يحتاج إلى تعليق، و كما يشير «وودكوك» في مقالته عن «لورانس»، فإِنَّ عنصر الماء

1- George Woodcock, «The Human Elements: Margaret Laurence›s Fiction,» in David Helwig (Ed.), The Human Elements,Ottawa: Oberon, 1978, p. 158.

يرتبط في علم النفس الكلاسيكي بالمزاج الكئيب وفي الأدب بالفنان، مما يوحي بتقارب بين الفنان والمزاج الكئيب يمكن أن يؤدي إلى الانتحار. مات «نركسوس» عندما وجد أنَّ حبه لنفسه لا يمكن أن يصل إلى الاكْتِمَال إمَّا، اعْتِمَادًا على رواية الأسطورة، أو عن طريق الانْزِواء بعيدًا أو الانتحار. والانْزِواء بعيدًا هو بمثابة موت غير متوقع في أي عمل فني، لكن الانتحار ليس كذلك.

ولقد ذكرت آنفًا انتحار (بوكلي فينِك) في رواية سُكَّانُ النَّار، وانتحار (وليام داو) في الأراضي الوعرة، لكن سردًا جزئيًا لعمليات الانتحار والنوازل أو الحوادث المؤسفة المرتبطة بالخيال الكَنَدِيّ الحديث يتضمن انتحار (چولز تونر)، موت زوجة (رويلاند) غرقًا في رواية العرَّافون، ومحاولة (ليولا ستونتون) الانتحار ثم عجزها لمقاومة موتها في رواية الصفقة الخامسة (١٩٧٠) للروائي الكَنَدِيّ «ويليام روبرتسون ديفيز»(١٩١٣-١٩٩٥)، وانتحار الصبي (ستونتون) المحتمل عن طريق الغرق أيضًا في ذات الرواية، وفي موت والد بطلة رواية الصعود للسطح (أيضًا عن طريق الغرق) لـ «آتْوودْ»، وانتحار (چوان فوستر) المزيف غَرقًا في روايتها الليدي أوراكل(١٩٧٦)، وموت (مايكل هورنيك) الغامض بالنار و الماء في لكننا منفيون (١٩٦٥)، وغرق (چوناه بلِدّ) المحتوم في كلماتي المُدَوِّيّة (١٩٦٦)، وكذلك موت أو اختفاء كل من (چيريمي سادنيس) و (بَيا ساندرمان) الغامض في نهاية فيلم رحل الهندي(١٩٧٣)، وموت (هازارد ليباچ) تحت حوافر جواده «بوسيدون» في نهاية راعي الخَيلْ. والروايات الأربع الأخيرة المذكورة كتبها «روبرت كرويتش»، في حين أن «نركسوس» لم يمت غرقًا، إلا أنها نهاية شاعرية لشخص يقع في حب انعكاس صورته.

المبحث الثالث: إِمكانية الاتِّحاد مع الطبيعة وإِقامة جسور مع الآخرين في روايتي: الصعود للسطح، للكاتبة الكَنَدِيّة «مارغريت آتْوود»، والأراضي الوعرة لـ «كرويتش».

إذا كان تواتر الانتحار في الروايات الكَنَدِيّة معروف إِحصائيًا، فإِنَّ المدى الذي تبلغ به أسطورة «نركسوس» وتشكل به الروايات الفردية لا يزال يتعين عرضه وتبيانه بالتفصيل. وسأناقش في هذا السياق رواية الصعود للسطح لـ «آتوود»، ورواية الأراضي الوعرة لـ «كرويتش». كان «كرويتش» مهتمًا بشكل خاص بالشخصيات النَّرْجِسِيَّةُ طوال رواياته، في حين أنَّ اهتمام «آتْوود» بالطبيعة، خاصة في روايتها الصعود للسطح، يوضح أيضًا المعنى الثانوي لهذه الأسطورة بالنسبة للأدب الكَنَديّ؛ أيّ إِمكانيَّة الاتِحَاد مع الطبيعة، والذي هو بمثابة المخرج من معضلة العُزلة النَّرْجِسِيَّةُ. وعلى الرغم من أنَّ معظم الشخصيات في الصعود للسطح تنجرف نحو اليأس والموت الروحي، إلاّ أنَّ الرَّاوِيَة تسعى بشكل مُوجِع، محققة بعض النجاح، نحو إِقامة جسور مع الآخرين والارتباط المنطقي بالحياة. ففي الماضي لم تكن البطلة (الرَّاوِيَة المجهولة الاسم) قريبة من عائلتها، إلا أنها الآن أقرب قليلاً إلى «الأصدقاء» الثلاثة الذين تسافر معهم للتحقيق في موت والدها. فعندما كانت طفلة، أثارت تنقلاتها المستمرة مكانتها واعتبارها كشخص غريب، كـ «شخص لم يكن يعرف العادات المحلية، شخص من ثقافة أخرى» (ص ٧٢). لكنها أدركت في النهاية أنها قد أصبحت منغلقة في تفكيرها، ويجب عليها إِعادة توطيد روابط مع كيانها، وطبيعتها الغريزية، قبل أن تتمكن من الدخول في علاقة حقيقية مع الواقع المادي، ومع من هم حولها، لا بل و مع نفسها.

وعندما تغوص (الرَّاوِيَة المجهولة) في البحيرة، يكاد يكون ذلك بمثابة تكرار لأسطورة «نركسوس» ليس مباشرة للبحث عن نفسها، لكن عن والدها، الذي

يُعَد جزءًا حيويًا في لغز بحثها عن هُويتها وسريرتها، ولكن قبل شروعها في ذلك، ترى قائلة: «إِنَّ شكلي الآخر كان في الماء، ليس انعكاسي بل ظلي، غير متناسق، غير واضح، وأشعة تنساب و تتدفق من حول الرأس» (الصعود للسطح، ص ١٤١). فعلى النقيض من "نركسوس"، ترى ظلها بدلاً من انعكاسها؛ حيث تشير كلمة «الظل» إلى المصطلح الذي يستخدمه عالم النفس "يونغ"، خاصة لهذا الجزء غير العقلاني منها، أو ذلك الصراع النفسي الذي يُخالِج نفسها، والذي يجب عليها أن تواجهه بالفعل في سعيها لتحقيق اكْتِمَال الذات. ومن جهة، يمكننا القول أيضًا بأن الغوص في الماء، بالنسبة للرَّاوِيَة، يعني العودة إلى رحم الأم من أجل الانبعاث والميلاد؛ حيث إِنَّ الماء هو أحد رموز الأم أصل الحياة، ويرتبط في شعائر الكنيسة الكاثوليكية بمريم العذراء، أم المسيح، ويرتبط أيضًا بالخصوبة والنماء. يبقى والدها تحت الماء مغمورًا بكاميراته، رموزًا لمحاولاته الخاطئة لفرض نظام عقلاني على سريان الطبيعة. فـ غطسه لا يزال نرجسيًا بحتًا؛ ومحاولاته لرؤية الطبيعة والنقوش الهندية انعكاس للنظرة العقلانية التي ستحفز نهاياته الخاصة باليأس والانتحار. أو، على النقيض، قد تكون وفاته واحدة من تلك التي يقول طبيب النفس الأسكتلندي «لينغ» عنها أنها «حالات انتحار مفاجئة يتعذر تفسيرها، ويجب فهمها على أنها فجر أمل مفزع ومخيف لدرجة أنه لا يمكن تحمله» (ص ٣٧).

إلاّ أنَّ (الرَّاوِيَة) تخرج من غوصها في البحيرة أو اللاوعي مع إِدراك ووعي إِضافي سرعان ما يغير حياتها. كما يؤكد حملها لطفلها من عشيقها (چو) حالةً قريبة من الطبيعة قدر الإِمكان توحي بقبولها للحياة، كما يعوضها عن الإجهاض السابق. هي الآن مستعدة للقيام بمحاولة للخروج من عزلتها السابقة إلى حياة مع (چو)، مهما كانت محفوفة بِإِمْكَانِيَّات الفشل التي ربما قد تكون. وفي دراستها

النقدية للرواية، تشير «تيريزا كويغلي»[1] إلى أنَّ «العودة الكاملة للطبيعة هو الحل الوحيد لاستعادة الكمال أو الاكْتمال» (ص ٨٣)؛ لذا فـ (الرَّاوِيَة) تتعلم كيفية التوافق والتصالح مع الطبيعة، والطبيعة تُمَكّنها من إدراك كُنْهها وقوتها. وكما تقول «شيريل غريس»[2]: «أخيرًا تشفى ذاتها المنقسمة وتحقق الاكْتِمال في عملية تشخيص «يونغ» للوجود الشخصي رغم أن تطورها الشخصي وتحولها سيستمران طيلة حياتها» (ص١٠٩). وتُدركُ (الرَّاوِيَة) في نهاية الرواية، قائلَةً: «الثقة هي التخلي. أصبحت مشدودة إلى الأمام تجاه المطالب والتساؤلات، رغم أن قدمي لا تتحرك بعد» (الصعود للسطح، ص ١٩٢).

وإذا كان هناك بصيص من الأمل في النهاية في كسر (الرَّاوِيَة) لقيودها النَّرْجِسِيَّةُ، فهناك القليل منه لأصدقائها الثلاثة، الذين لا يزالون واجمين، ولا يبدون أية تغيير في الأساس. فبينما يشعر كل من (چو) و(آنا) بالحاجة إلى الحب، فإن محاولاتهما للقيام بذلك تقابل بالإِحباط واليأس. وتشعر (الرَّاوِيَة) بالانْزِعَاج بسبب «قدرة عشيقها على الموت» (ص ١٤٧)، وأنَّ أوانيه المشوهّة دليل على اندفاعه نحو التدمير أو الهدم النفسي لِذاته. (آنا) أسيرة علاقة انحراف جنسي (مازوخية سادية)؛ يائسة بأنه مع ذبول وتلاشي وسامتها ومظهرها الشاب ستفقد القليل من الحب عندما تركها زوجها (ديفيد) وترغب أن يمنحها (چو) إيّاه. وتعلق (الرَّاوِيَة) عن نفسها وعن (ديفيد) زوج (آنا)، قائلَةً: «نحن الذين لا نعرف كيف نُحِب، ثمَّة شيء أَسَاسِيٌّ مفقود بداخلنا» (ص.١٣٦-١٣٧). وعلى عكس (آنا) و(چو)، فهما لا يشعران حتى بالحاجة والافْتِقار إلى الحب. وفي حين أن (الرَّاوِيَة) تسير وترتقي إلى ما وراء هذه الحالة التي تنكر الحياة إلى رؤية

1- Theresia Quigley, «Surfacing: A Critical Study.» Antigonish Review, Part (34), 1978: 77-78.
2- Sherrill Grace and Lorraine Weir (Eds.), Margaret Atwood: Language, Text, and System, Canada, 1983.

لمكانها الصحيح في الطبيعة والإنسانية، يظل (ديفيد) غير قادرٍ على الحب، بل غير قادرٍ على أي علاقة جنسية ليست فرضًا جسديًا بحتًا على نفسه، والفيلم الذي يحاول هو و(چو) تصويره، مثل الصور التي التقطها والد (الرَّاوِيَة)، يمثل محاولة موازية لفرض وجهة نظر إِنسانية غير ذات صِلَة على العالم غير البشري.

تنقل (الرَّاوِيَة) اهتمامًا شديدًا بمحاولات الإنسان للسيطرة وإِضفاء الطابع الإِنسانيّ، ومن ثَمَّ تغيير وتدمير الطبيعة. فمن حيوان الموظ المُتْخَم الذي يرتدي ملابس بشرية في افتتاح الرواية، إلى مالك الحزين المقتول، إلى فيضان البحيرة الذي بدأه الإنسان، تنحدر الرواية بقوة ضد هذا التجسيم أو التشخيص (إضفاء صفات بشرية إلى كائنات أو أشياء غير بشرية) الجديد الذي سيخلق طبيعة في صورتها. فإِصرار الإنسان على إِضفاء الطابع الإنساني يؤدي إلى النَّرْجِسِيَّةُ؛ حيث يرى الأشياء فقط أنها قد تكون مفيدة بالنسبة له، و تُعَدُّ جهود (الرَّاوِيَة) للتحرر من هذا القيد لعلاقة أكثر انفتاحًا مع العالم من حولها بطولية في أزمنة أخرى. ففي نهاية الرواية، نجِدُ (الرَّاوِيَة) لديها على الأقل إِمكانية لحياة أكثر اكتمالا مع (چو) قد لا يكون كشخصية (يوسف) إلى حدٍ بعيد كما صوّرَهُ الإنجيل، و(الرَّاوِيَة) بعيدة كل البعد عن شخصية (العذراء مريم)، لكن طفلهم، الذي حملته لحظة انسجام مع الطبيعة، يحصل على بداية أكثر فائدة يمكن تخيلها فيما يتعلق بالرواية. فهذا الطفل، حسبما يرى «أنيس برات»[1] في كتابه الموسوم: الأنماط البدائية في الأدب النِسويّ(١٩٨٢)، بمثابة «الكأس المقدسة التي تم العثور عليها ثانية» وهو إِكْسِير الحياة بالنسبة للبطلة، ويتيح لها «التحول النفسي أو الميلاد من جديد حيث تعثر على معدن ذاتها الأصيل»(١٥٧).

تُعطى الصورة المؤلمة لحب الإنسان لذاته وتأثيراتها المدمرة في الصعود للسطح لمسة فكاهية بعيدة عن المسار في الأراضي الوعرة، رغم أن الفرق يرجع

1- Annis Pratt, Archetypal Patterns in Women’s Fiction. Brighton: The Harvester P, 1982.

إلى البعد الشاسع للمؤلف عن مادته في الرواية الأخيرة، أكثر من أي اختلاف في الصحة الروحية بالنسبة لشخصياتهم. ففي جلّ أعماله، يسبر «كرويتش» عقول أولئك الذين لديهم قدرة على القهر أمثال (هازارد ليباچ) في راعي الخَيْلْ الذين يتصرفون من منطلق عدم استقرارهم عاطفيًا كحالة عصبية، بغض النظر عن صلتهم بالعالم من حولهم. ويتم تأكيد هواجس هذه الشخصيات النَّرْجِسِيَّةُ أكثر من خلال الصور والرموز العديدة المتعلقة بالأسطورة في العديد من الروايات. وهذا الأمر، باي حال من الأحوال، ليس مباشرًا أكثر من تناول شخصية (وليام داو) وطاقمه في الأراضي الوعرة.

إنه طاقم متنوع ينجرف في نهر (رِدْ دّير) عبر الأراضي الوعرة بحثًا في حالة (داو)على الأقل عن الشهرة التي يتخيل أنها ستقترن باكتشاف عينةٍ مثاليّة. لكن هذا الدافع القهري لخلق ماضٍ على صورته يعميه عن الحياة النابضة التي تحيط به في طبيعة الحاضر. ومن المفارقات، أنهم صاروا مثل البلد الذي يمرون به، حيث يشعرون بالعزلة والانفصال. فـ (داو) بظهره المُحَدَّب يشبه «هضبة شاهقة منحدرة ومنعزلة» (ص٥٦)، ويصبح الرجال أكثر ارتباطًا بالعديد من الديناصورات التي يبحثون عنها. فالأطراف الأمامية الأثريَّة للديناصورات، والتي تجعلها تركض منتصبة مثل الرجال، تغلق جزئيًا الفجوة التاريخية بينهما؛ حيث يبدو (داو)، بعد سقوطه، بساقه الموضوعة في الجبيرة، أنه يتحول إلى أحد الديناصورات التي يبحث عنها. وفي نهاية بحثهم، يندمج جميع الرجال مع عينات الديناصورات التي قاموا بإعادَتِها للحياة مرة أخرى. وما أن يتقدموا نحو مَصَب النهر «حتى أصبحوا زواحف، ومخلوقات لديها مثل عظامها الميتة» (الأراضي الوعرة، ص ٢٤٠). تختفي الهُويّات؛ وتندمج الأنا مع الطبيعة من حولهم، ومع بعضهم بعضًا. لكن أنانية (داو) الطاغية لا يمكن أن تتحمل أي تهديدات لهُويَّته، وهو ما يؤكده باستمرار نظير تركيز الطبيعة على الأنواع بدلاً

من الفرد. كما يحلم (داو) باكتشافه لعينة مثالية من الديناصورات يطلق عليها اسمه، ولكن حتى نجاحاته تؤدي به في نهاية المطاف إلى اليأس؛ حيث إنها فقط تعيده إلى ذاته، وفي نهاية المطاف أيضًا إلى بحثه الذي لا طائل من ورائه. وأخيرًا يختفي في زورقه، ومن المحتمل أنه ينتحر غَرَقًا. وتكشف مواقف كلٍّ من (داو) و (ويب) تجاه الماضي نرجسيتهم، فتصريح (ويب) الذي ينكر الماضي، ويقول: «لا يوجد شئ يعني الماضي» (ص٤) يوحي أنه لا يوجد سوى الحاضر، لا شيء سوى الانشغال النَّرجسيّ بالإشباع الماديّ الآنيّ. من المؤكد أنَّ (داو) مَعنيٌّ بالماضي، ليس لشئ بل لأنه يعكس ذاته فقط. فاهتمامه بالديناصورات فقط من أجل تخليد ذاته من خلال «عينة ديناصورات عظيمة يطلق عليها اسمه» (ص٣٦)؛ فضلًا عن محاولة إعادة تكوين الماضي حسب شروطه الخاصة. وتدفعه أنانيته المستمرة إلى تكليف الشاب الغِرّ قليل الخبرة المسمى (تيون) كي يستخدم المتفجرات لاكتشاف العينة المثالية؛ لذا فإنّ «هواجسه الجنونية» هي المسؤولة، بشكل غير مباشر، ليس فقط عن موت (تيون)، بل عن أن يلقى هو حتفه أيضًا.

تعادل اهتمامات (ماكبرايد) و(غريزلي) الاهتمامات النَّرْجسيَّةُ لكلٍ من (ويب) و (داو). فلا يجيد (داو) حركات السباحة (ص ٣٩)، كما أنًّ (ويبً) هو الرجل التالي الأكثر أنانية في الرحلة الذي يكره الماء (ص ٧٤)، لكن (ماكبرايد)، الهاوي الوسخ، والعاقل الذي يسقط في النهر بينما يركضون بعض منحدرات النهر، يقضي جزءًا كبيرًا من الليل في الماء، ويخرج عاريًا نتنًا لاصطدامه بأحد الظَرَابِينُ، لكن بطريقة أخرى. فـ (ماكبرايد) قادر على فقدان هُويَّته الشخصية، وفي مرحلة ما «بالكاد يعرف جسده من الأرض الناعمة المريحة» (ص٤٦). ولا عجب أنه غير متآلف مع (داو) و (ويب) اللذين تدفعهما الأنا، وسرعان ما يفترق عنهما. «من الصعب تمييز (ماكبرايد) عن ظله الخاص» (ص٥٠)، ربما كما هو الحال في رواية الصعود للسطح يستخدم «الظل» هنا بالمعنى اليونغي للإشارة

إلى تكامل وعيّه مع طبيعته اللاواعيّة.

يعاني (غريزلي) من نقص في الاِهتمام بذاته وكيانه الشخصي، وينسجم مع الطبيعة أكثر من الرجال الآخرين في الرحلة. كما ينُم صيده المتكرر والناجح للسمك إلى انسجامه مع أعماق الطبيعة، وكذلك مع نفسه. وعلى الرغم من أنَّ مسألة تعرضه ومواجهته للدب الذي أطلق عليه اسمه فيما بعد كانت مسألة مثيرة، إلَّا أنَّه قد خرج منها بأعجوبة تقريبًا دون أن يُصَاب بأذى. بل إنَّ المرأتين اللتين تحملان اسما (آنا) تعارضان بشكل مباشر محاولات (داو) التافهة. ويوحي تطابق أسمائهن بافتقارهن إلى الأنا؛ حيث أخبرت (آنا يلوبيرد) (آنا داو) بأنها قامت بتسمية جميع أطفالها (بيلي كروتشيلد). صحيح أن (آنا داو) هي ابنة (وليام داو) بكل ما تحمله الكلمة من معنى عاطفي وجسدي. فهي عذراء تبلغ من العمر خمسة وأربعين عامًا، وقد أعاقها وثَبَّطها عدم قدرتها على الحب الذي كان والدها سببا فيه. لكن الرواية تدور حول رحلتها بقدر ما تدور حول رحلة والدها. فمن تصريحها غير المباشر في افتتاحية الرواية، قائلة: «أنا (آنا داو)» (الأراضي الوعرة، ص٢) والذي تعبر فيه عن عدم قدرتها على تجاوز حدود الذات، حتى النهاية، حيث تقذف بملاحظات والدها الميدانية هَدَرا أَدْرَا جَ الرِّيَاح، وترتقي إلى وعيٍّ أكبر بروابطها مع العالم بطريقة لا يفعلها والدها. وتعتبر المرأةَ المثالية بالنسبة لها هي (آنا يلوبيرد) التي توجهها إلى منبع نهر (رِدْ دّيْر)، وإلى فهم جديد لطبيعة حياتها.

وفي الجُزْء الثامن والثلاثين من الرواية بعنوان: «فوات الأوان»، تتودَّد (آنا يلوبيرد) إلى (وليام داو)، كما هو الحال من قبل مع (ديفيد) في الصعود للسطح الذي يمارس الجنس فقط كتعبيرٍ عن غريزة الذَّكَر في الاِفْتِرَاس وحب الاقتناء. لكن في علاقته وارتباطه بـ (آنا)، رغم قوله لنفسه أنَه يجب عليه أن «يَقهرَ

ويَغلبَ»، تؤكد (آنا يلوبيرد) أسلوبها الخاص دون جهد وعناء. ويرى (داو) أنه في كل لحظة لقاء بها يُفقد العالم الخارجي، وهو، في نوبة جديدة قضت على الماضي، قد أمضى ذكريات كل ليلة في ذلك الوقت الصغير من اللقاء؛ حيث تمحو دقات الساعة تلك الحياة الفانية العريضة (ص ١٩٥).

وبينما يرفض (ويب) الماضي، يدنو (داو) منه بقيّمِهِ العقلانية، بينما تعيش (آنا يلوبيرد) وراء حدود الزمن بطريقة تمكنها من تكوين علاقة حدسية بديهية مع عناصر من الماضي ذات قيمة لحاضرها. فالفقدان المؤقت لعلاقة عقلانية مع حاضره وماضيه كلاهما يخدعان (داو) ويزعجانه، ولكن في نهاية المطاف ليس لهما تأثير يذكر على ذاته الحديدية الصارمة. وتظل شخصية (آنا يلوبيرد) أكثر دلالة من كونها وصفية؛ حيث يبدو أن "كرويتش" كان يواجه صعوبة في التعبيرعن شخصيتها بدرجة تفوق الوجود النموذجي الغامض، ومقارنة بالسيدة (ويلكوكس) الغامضة في رواية نهاية هاوارد (١٩١٠) للكاتب «إي إم فورستر»، فإن افتقارها للخصوصية يلفت انتباهنا إلى طبيعتها الرمزيَّة. وعلى النقيض من السيدة (ويلكوكس)، فإنَّ طبيعتها الرمزيَّة ليس لها وزن كافٍ، لكن (ويب) و (داو) شخصيات حيّة نسبية يسهل تخيلها، كما أنَّ الكاتب يتعاطف كثيرًا معهما. في حين أن القراءة الدقيقة تشير إلى أن الرواية تُسفِرُ خلاف ذلك؛ حيث يصور المؤلف قدرًا أكبر من التعاطف مع (داو) و (ويب)، بدلاً عن التفكير الموضوعي في شخصياتهم، وفقًا لما توحي به مصطلحات الرواية، وبما يجب أن ينالوه. وهكذا تعاني الرواية من عدم الاتساق بين عرضها للشخصيات وبنيتها الضمنية.

الخاتمة

حَرِيٌّ بِالذِّكْرِ أنّ الرواية الكَنَدِيّة، مع بداية القرن العشرين، أخذت تلعب دورًا أساسيًا ومحوريًا في تشكيل وفهم الهُويَّة الكَنَدِيّة الثقافية؛ حيث بدأت تتطور عبر آليات المُحاكَاة، ويقصد بها التقاليد الروائية الموروثة، والابتكار، أيّ البَحث عن أَنْمَاطٍ روائية جديدة تُناسب احتياجات الكَنَدِيّين أنفُسُهم؛ خوفًا من الهيمنة الثقافية والسياسية الإنجليزية والأمريكية. فظهرت العديد من الأنواع الروائية الجديدة، لاسيَّمَا روايات الخيال العلمي، والواقعية النفسية، والنقد الاجتماعي، تحفزها أيديولوجية إرادة التحرر من ثقافة المنهزم أولاً، وثانيًا خَلقُ هُويَّة كنديَّة مُتميّزة، تختلف تمامًا عن الشخصية الأمريكية والبريطانية، كما تعالج كثيرًا من القضايا، مثل الاغتراب النَفسيّ، والتفكك الاجتماعي، والخلاص. ويظهر ذلك جَليًّا، أيضًا، في رواية «شيلا واطسون» Sheila Watson الحداثية باسم الخطاف المزدوج The Double Hook (١٩٥٩)، نموذجًا رائعًا للرواية الواقعية النفسية والرمزية التي تجمع بين الميثولوجيا المسيحية، والأساطير البدائية، وتوضح فيها الكاتبة كيف يتم دفع البشر، إن لم يكن لديهم تراث وقيّم، إلى العنف أو إلى فِقْدانِ الحِسّ وجمود العاطفة، وفيه إشارة إلى الواقع الكَنَدِيّ المُعَاصِر.

ولَعَلَّ العُمْقَ المُمَيِّز لأسطورة «نركسوس» وثرائها يربط الكَنَدِيّين بالماضي، بينما يُمكّنُهُم في الوقت ذاته بفهم خاص لحاضرهم؛ من أجل كتابة تاريخهم من وجهة نظرهم، وليس من وجهة نظر الآخر، مما يجعل الأدب أكثرَ من مجرد نَتَاج صُنعيّ أو قطعة أثريّة يتم فحصها بمعزل عن الحياة، بل يساعد على إظهار كيفية بزوغ وانبثاق الأدب من الماضي، مُحَوِّرًا ومُغيّرًا المشاكل الأزَليَّة إلى تعبيرٍ خاص يُعَدُ أكثر ملاءمة للاحتياجات الخاصة، بينما يُتيح في الوقت ذاته رابطًا مع المستقبل من خلال البحث عن أنماطٍ تعبر عن عناصر ومكونات باقية ودائمة في الحالة الإنسانية.

وَلَعَلَّ آنذاك، كما يذكر «لينغ» في مقدمته، يكون من الممكن فعلًا أن نفعل أكثر من «أن نغني أغانينا الحزينة والمريرة للتحرر من خيبة الأمل والانْدِحَار والهَزِيمَة.» ففي كل من رواية الصعود للسطح و الأراضي الوعرة يأخذنا المؤلفون، من خلال اليأس والموت، إلى وضع أمل محدود، لكنه محدد. وفي كلتا الحالتين توفر أسطورة «نركسوس» سياقًا لكل من اليأس والأمل. و في نهاية كل رواية، تُرَسِّخُ كُلٌّ من المرأتين اللتين تَحمِلان اسما (آنا) في الأراضي الوعِرة وكذلك الرَّاوِيَة في الصعود للسطح، تجاوبًا وانسِجَامًا مع الطبيعة، ومع أنفسهما، بطريقة مماثة لتحول «نركسوس» إلى زهرة النرجس.

وإذا كان كما يدلل ويبرهن «كريستوفر لاش»- مجتمعنا الحالي قد حمل «منطق الفردية إلى أقصى حدود حرب الجميع ضد الجميع، والْسَّعْيّ وراء السَّعَادة إلى طريق مسدود من الانشغال النَّرجِسيّ بالذات»(ص٢١) عندها يبدو أن تلك الروايات التي تؤكد على البحث عن المآثر الشخصية هي في نهاية مرحلة واحدة على الأقل من الأدب المعاصر. تعكس «لورانس» بشكل خاص المِزاج المُعَاصِر في بحث أبطالها الدؤوب عن الحرية، في حين تبقى «آتْوودْ»، خاصة في روايتي الصعود للسطح و المرأة الصالحة للأكل (١٩٦٩)، بشكل عَام ضِمن التَّيَّار المُعَاصِر للفن والفكر الاجتماعيّ؛ حيث تُجَسِّدُ رَفْضًا قويًا للغزو الثقافي الأمريكي الذي كان سببًا في طمس الهُويَّة، والذي تصوره مجازيًا بالعدواني والذُّكُوريّ، على الشخصية القومية الكَنَدِيّة التي تصورها بالإنطوائية والأُنثويَّة. بينما يحتفظ «كرويتش» بالنمط الأساسي للبحث الشخصي، إلا أنه يستخدم أشكالًا تجذبه بعيدًا عن التركيز على الشخصية إلى إنشاء أنماط معقدة من الإيحاءات وتداعي الأفكار.

غير أنه مع وجود بعض الروائيين الآخرين (فترة ما بعد الحداثة) أمثال «مات كوهين»، و«چورج باورينغ»، و«مايكل أونداتچي»، و«كارول شيلدز»، فإنَّ الأدب الكَنَدِيّ يبتعد عن السَّعيّ إلى المحتوى والأشكال التي قد تعبر بشكل أكثر دقة عن العالم الذي نتحرك فيه؛ حَيْثُ تضمنت أعمالهم عمقًا فريدًا للاستبطان النَّفْسِيّ في محاولة اكْتِشَاف أوسع للغرض من الحياة. ولعلَّ أسطورة «نركسوس» تطورقرَيبًا حركاتها النهائيةً، لكنَّ ثَمَّة أساطير أُخرَى من الماضي والتي ستساعد في جعل المستقبل أقل غرابة بَعْضَ الشَّيْء. سيظل تاريخ كندا المعقد، وترابطها الثقافي، وهُويَّتها الإقليمية الفريدة، معين لا ينضب، ليَنهَل الكُتَّاب مِنه، في البحث عن أشكال وموضوعات روائية جديدة تناسب ذائِقَة القُرَّاء.

فهرست المصادر والمراجع

- آتوود، مارغريت:الصعود للسطح، أونتاريو، ١٩٧٣.
- آتوود، مارغريت: النجاة: دليلٌ موضوعيّ للأدَب الكَنَدِيّ، كندا: أنانسي، ١٩٧٢.
- أويد: التحولات: الكتب من الأول إلى الثامن، كِمبريدج / لندن: مطابع جامعة هارارد، ترجمة: فرانك جوستوس ميلر، مراجعة. غولد، ج٣، ص ص:٣٣٩-٥١٠، ص ص: ١٤٨ - ١٦١.
- البحيري، عبد الرقيب أحمد: الشخصية النرجسية: دراسة في ضوء التحليل النفسانيّ، ط دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٧.
- برات، أنّيس: الأنماط البدائية في الأدب النِّسْويّ، بلومنغتون: إنديانا، ١٩٨١.
- جورچوب، برانكو: «مقدمة: دمج الموروثات: إنهاء استعمار الحامية»، في كتاب: النقد الأدبي الكَنَدِيّ لـ نُورثرُوب فرَاي وتأثيره، تورنتو، ٢٠٠٩، ط١، ص ص: ٣-٢٨.
- دييز، ويليام روبرتسون: «مسجون ذاتيًا لإبقاء العالم بعيدًا»، مجلة نيويورك تايمز، يونيو ١٩٦٤، ج ٧، ص ص:٤-٥.
- زويغ، بول: مَذْهَبُ حُبُّ الذَّات: دراسة الفردية الهَدّامة، نيويورك، ١٩٦٨.
- سبنسر، شارون: الفضاء والزمان والبنية في الرواية الحديثة، نيويورك، ١٩٧١.
- ستيوارت، غريس: نركسوس: دراسة نفسية في حب الذات، لندن، ١٩٥٦.
- سوغرمان، شيرلي: الخطيئة والجنون: دراسات في النَّرْجِسِيَّةُ، فيلادلفيا: مطبعة وستمنستر، ١٩٧٦.
- غريس، شيريل: مارغريت آتوود: اللغة، النص، والجُمْلَةُ، كندا، ١٩٨٣.
- غرين، غايل: «مارغريت لورانس: العرّافون، استخدامات الماضي» في كتاب: مقاربات نقدية في أدب مارغريت لورانس. تحرير: كولين نيكلسون، ماكميلان، ١٩٩٠.
- فرَاي، نُورثرُوب: حديقة الأَجَمَة: مقالات عن الخيال الكَنَدِيّ، تورنتو: أنانسي، ١٩٧١.

- فرويد، سيغموند: «نظرية الغريزة الجنسية: النَّرْجِسِيَّةُ»، مقدمة عامة للتحليل النفسي، نيويورك، ١٩٦٣، ص ٣٦٠.
- فيربيرن، ويليام رولاند دودز: نظرية ارتباطات الهدف بالشخصية، ١٩٥٤.
- كرويتش، روبرت: راعي الخَيلْ، أونتاريو، ١٩٦٩.
- كرويتش، روبرت: الأراضي الوعرة، أونتاريو، ١٩٧٦.
- كويغلي، تيريزيا: «الصعود للسطح: دراسة نقدية»، مجلة أنتيغونيتش، ج ٣٤، ١٩٧٨، ص ص:٧٧-٨٧.
- كولي، دينيس: مقالات عن مارغريت لورانس وبشأنها. تحرير: جورج وودكوك، إدمونتون: نيو ويست، ١٩٨٣.
- كيليت، كاثلين وآخرون: الرواية الكَنَديّة، ترجمة: أشرف ابراهيم زيدان، القاهرة: مؤسسة البيان للترجمة والنشر، ٢٠٢٠.
- لاش، كريستوفر: ثقافة النَّرْجِسِيَّةُ: الحياة الأمريكية في عصر تضاؤل التوقعات، نيويورك: نورتون، ١٩٧٨.
- لورانس، مارغريت: العرّافون، تورنتو، ١٩٦٤.
- لورانس، مارغريت: سُكَّانُ النَّار، تورنتو، ١٩٦٩.
- لورانس، مارغريت: «طفل المطر»، في: غداً - تامر وقصص أخرى، تورنتو: كليلاند وستيوارت، ١٩٧٠، ص ص: ١٢٥-١٣٤.
- لورانس، مارغريت: ذا ستون إنجِل (الملاك الحجريّ)، تورنتو، ١٩٨٠.
- ليسينغ، دوريس ماي: الدفتر الذهبي، نيويورك، ١٩٧٣.
- لينغ، رونالد ديفيد: طرائق الحُنكة وعصفور الجنة، بنغوين، ١٩٦٧.
- مانّوني، أوكتا: بروسبيرو وكاليبان: سيكولوجيا الاستعمار في تورنتو، مكيلاند وستيوارت، ١٩٩١.

- ميلتون، ويلسون: «شاعر كلاين الغارق: الفروق فيما يتعلق بموضوع قديم»، الأدب الكَنَدِيّ، ج٦، ١٩٦٠، ص ص:٥-١٧.
- نيو، ويليام هـ: «بين الحين والآخر: الصوت واللغة في رواية لورانس: ذا ستون إنجِل» في: مقالات عن مارغريت لورانس وبشأنها، تحرير: جورج وودكوك، إدمونتون: نيو ويست، ١٩٨٣، ص ص: ١٧٥-١٧٨.
- هوتشيون، ليندا: «مغيّرات الشكل (المتحولات): الروائيات الكَنَديّات وتحدي التقاليد» ساحة: كتابة المرأة الكَنَدِيّة. تحرير: شيرلي نيومان وسمارو كامبوريلي، إدمونتون، ١٩٨٦، ص ص: ٢١٩-٢٧.
- هورني، كارين: العُصاب والتطور البشري: النضال نحو تحقيق الذات، لندن: روتليدچ، ١٩٦٥.
- وودكوك، چورج: «العناصر البشرية: أدب مارغريت لورانس»، مجلة العناصر البشرية، تحرير: دييد هيلويغ، أوتاوا: أوبيرون، ١٩٧٨، ص ١٥٨.

References:

- Al-Behairī, cAbdul-Rqīb A. Narcissistic Personality: A Study in the Light of Psychoanalysis, Cairo: Dār Al-Macāref, 1987.
- Atwood, Margaret. Survival: A Thematic Guide to Canadian Literature. Toronto: Anansi, 1972.
- -----------. Surfacing, Ontario: Paperjacks, 1973.
- Cooley, Dennis. Essays on and about Margaret Laurence. George Woodcock, Edmonton: NeWest P, 1983.
- Davies, William Robertson. «Self-Imprisoned To Keep The World At Bay,» New York Times Book Review, (1964 June), Section 7, 4-5.
- Freud, Sigmund. «The Theory of the Libido: Narcissism,» A General Introduction to Psychoanalysis, (New York: Liveright, 1963), P. 360.
- Frye, Northrop. The Bush Garden: Essays on the Canadian imagination. Toronto: House of Anansi, 1971, Print.
- Gorjup, Branko (Ed.). «Introduction: Incorporating Legacies: Decolonizing the Garrison» in Northrop Frye's Canadian Literary Criticism and Its Influence. Toronto: UP, 2009. Print. Pp. 3-28.
- Grace, Sherrill and Weir, Lorraine (Eds.), Margaret Atwood: Language, Text, and System, Canada, 1983.
- Greene, Gayle: «Margaret Laurence's The Diviners: The Uses of the Past» in Critical Approaches to the Fiction of Margaret Lawrence, Colin Nicholson (Ed.), Macmillan, 1990. Pp. 177-207.
- Horney, Karen. Neurosis and Human Growth: The Struggle Toward Self-Realization.London: Routledge,1965.
- Hutcheon, Linda. «Transformers: Canadian Female Novelists and the Challenge of Tradition,» Square: Canadian Women's Writing. Shirley Newman and Samaru Camborelli (Eds.), Edmonton, 1986, pp. 219-27.
- Kellett, Kathleen (et al.). The Canadian Novel, (Trans.) Zīdān, Ashraf Ibrahim, Cairo: Bayan Association for Publication and Translation, 2020.
- Kroetsch, Robert. The Studhorse Man, London, 1969
- ----------. Badlands, Don Mills, Ontario: Paperjacks, 1976.

- Laing, Ronald David. The Politics of Experience and the Bird of Paradise, Penguin, 1967.
- Lasch, Christopher. The Culture of Narcissism: American Life in an Age of Diminishing Expectations, New York: Norton, 1978.
- Laurence, Margaret. The Fire-Dwellers, Toronto: McClelland and Stewart, 1969.
- -----------. «The Rain Child,» in The Tomorrow-Tamer and Other Stories, Toronto: McClelland and Stewart, 1970.
- -----------. The Diviners, London: McClelland and Stewart, 1974.
- -----------. The Stone Angel. Toronto: McClelland and Stewart, 1980.
- Lessing, Doris May. The Golden Notebook, New York, 1973.
- Mannoni, Octave. Prospero and Caliban: The Psychology of Colonialization, Toronto: McCelland and Stewart, 1991.
- New, William H. «Every Now And Then: Voice And Language In Laurence's The Stone Angel,» in A Place To Stand On: Essays on and about Margaret Laurence, George Woodcock (Ed.), Edmonton: NeWest P, 1983, Pp.175-178.
- Ovid, Metamorphoses: Books I-VIII, Cambridge/London: Harvard UP, 1977, (Trans.) Miller, Frank Justus and Goold, G. P. 3:339-510, Pp. 148-161.
- Pratt, Annis. Archetypal Patterns in Women's Fiction. Brighton: The Harvester P, 1982.
- Quigley, Theresia. «Surfacing: A Critical Study.» Antigonish Review, Part (34), 1978, Pp.77-78.
- Roland D., William Fairbairn. An Object-Relations Theory of the personality, Basic Books, 1954.
- Spencer, Sharon. Space, Time, and Structure in the Modern Novel, New York: UP, 1971.
- Stuart, Grace. Narcissus: A Psychological Study of Self-love, London: George Allen and Unwin, 1956.
- Sugerman, Shirley. Sin and Madness: Studies in Narcissism, Philadelphia: Westminster P, 1976.
- Wilson, Milton. «Klein's Drowned Poet: Variations on an Old Theme,» Canadian Literature,6 (Autumn 1960), Pp. 5-17.

- Woodcock, George. «The Human Elements: Margaret Laurence's Fiction,» in David Helwig (Ed.), The Human Elements,Ottawa: Oberon, 1978, P. 158.
- Zweig, Paul. The Heresy of Self-Love: A Study of Subversive Individualism, New York: Basic Books, 1968.